



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale in
Architettura per il Progetto Sostenibile
A.a. 2024/2025
Sessione di Laurea luglio 2025

Architettura sacra e identità collettiva
nella ricostruzione postbellica:
il caso della Chiesa del SS. Salvatore a Pantelleria

Relatore:

Prof. Sergio Pace

Candidata:

Cristina Colombo

Alla memoria della cara maestra Lia

*Ai miei genitori
per i preziosi insegnamenti e
i valori che mi hanno trasmesso.*

Indice

- 6 **Introduzione**

- 8 **Stato dell'arte**

- I L'architettura sacra come parte della ricostruzione**

- 12 La Chiesa Cattolica nel Dopoguerra:
continuità, rinnovamento e confronto con la modernità

- 14 La collaborazione tra Stato e Chiesa
negli anni della ricostruzione

- 16 I protagonisti

- 16 I committenti: I vescovi

- 18 La Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia
(PCCASI)

- 22 I progettisti

- 25 Enrico Del Debbio e lo spazio sacro dell'architettura

II Il caso di Pantelleria e la sua Chiesa Madre

- 36 Premessa
- 39 Il contesto antropico e l'ambiente costruito
- 40 Il ruolo strategico di Pantelleria nel Mediterraneo tra il 1937 e il 1943
- 44 Gli eventi bellici e l'assedio del 1943
- 49 La città di Pantelleria tra tradizione architettonica e ricostruzione
- 59 La chiesa Madre del SS. Salvatore
- 70 Caratteristiche distributive
- 73 Caratteristiche costruttive
- 75 L'ultima fase della ricostruzione
- 80 L'architettura mediterranea:
un paradigma per la Nuova Architettura

III Le chiese nell'Italia del Dopoguerra

- 86 La nuova architettura liturgica
- 89 Milano - Bologna - Genova
- 95 Il ruolo della rivista *Chiesa e Quartiere*
- 97 Il I Congresso Nazionale di Architettura Sacra
- 114 **Conclusioni**
- 120 **Bibliografia**

Introduzione

Per secoli, in Italia, l'architettura della chiesa ha materializzato, spazialmente e visivamente, l'identità geografica e sociale delle comunità civiche, tanto che l'orgoglio localistico è ancora oggi verbalmente associato al campanile: campanilismo indica tuttora la cieca adesione identitaria al luogo di origine o di residenza¹. Anche nei piccoli centri abitati o nei villaggi più remoti, dove la vita quotidiana si svolge in pochi vicoli e nella piazzetta centrale, la chiesa rappresenta l'espressione del sacro locale, a volte in forme modeste, ma sempre manifestazione di una medesima forza vitale. Per questa ragione, l'edificio chiesa non può essere considerato una generica opera edilizia, dal momento che la destinazione liturgica la qualifica fin dalla sua progettazione². Le chiese, dunque, non vanno osservate per sé stesse, come edifici dotati di soli valori architettonici, ma come fenomeni complessi, carichi di significati sociali, culturali, teologici. In tal senso, la chiesa può essere considerata come un indicatore sociale, un emblema delle aspirazioni, dei valori condivisi, delle tensioni, talvolta dei desideri di una comunità, di un committente e di un architetto³. Al centro di questa riflessione va posta la relazione tra la Chiesa e la società e il rapporto tra il progetto di una chiesa e la comunità che la frequenta, la committenza che la promuove, i valori teologici, liturgici e pastorali che, di volta in volta, con gradazione diversa, sono chiamati in gioco.

¹ Longhi, A., Tosco C., *Architettura, chiesa e società in Italia (1948-1978)*, Studium, 2010, p. IX.

² Concas, D., "Edificio-chiesa e città: l'inserimento del simbolo religioso nell'immagine urbana", in Marmorì, A., Puccini, L., Scandellari, V., Van Riel (Eds.), *Architettura e città. Problemi di tutela e valorizzazione*, Altralinea, Firenze 2015, p. 70

³ Longhi, A., Tosco C., *op. cit.*, p. XIV.

La ricostruzione postbellica è stato il motore che, negli anni del secondo dopoguerra, ha portato alla realizzazione di centinaia di nuove chiese.

In quel contesto, un elemento di innovazione fu la crescente consapevolezza che l'architettura poteva diventare uno strumento di apostolato della "Chiesa militante", impegnata a riaffermare il proprio ruolo nella ricostruzione morale e civile del Paese⁴. Tra la fine del pontificato di Pio XII (1958) e l'inizio del Concilio Vaticano II (1962–1965) si evidenzia il rapporto travagliato tra la Chiesa e la società in trasformazione, fenomeno che in Italia assume toni particolarmente densi anche a causa del rapporto singolare tra Chiesa gerarchica e istituzioni politiche. È evidente che tale dimensione del problema ben si presta a declinazioni e interpretazioni spaziali e urbane, in cui l'arte e l'architettura giocano un ruolo comunicativo e sociale decisivo⁵. Pur nel quadro di una condivisione dei temi del rinnovamento liturgico si avverte che il problema artistico deve essere affrontato soprattutto nell'ambito di un confronto più ampio con il mondo culturale contemporaneo.

Il collegamento tra lo spazio liturgico delle chiese e la dimensione pubblica e sociale delle comunità cristiane diventa chiave interpretativa per decodificare come le comunità stesse si autorappresentino o si identifichino con le architetture da loro promosse e realizzate⁶.

In questo scenario di profonde trasformazioni, la Chiesa del Santissimo Salvatore a Pantelleria, ricostruita su progetto dell'architetto Enrico Del Debbio a seguito dei devastanti bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, che avevano distrutto gran parte dell'isola, si configura come un esempio peculiare.

La ricostruzione della chiesa Madre assunse un profondo significato per la comunità pantese, rappresentando un simbolo tangibile di rinascita e coesione in un contesto post-bellico di estrema difficoltà.

Sebbene l'edificio originale sia stato successivamente demolito "con notevole incultura"⁷ (tra il 2002 e il 2011 per gravi problemi strutturali e sostituito da una nuova costruzione), questo caso studio permette di approfondire come un progetto di ricostruzione in un contesto così specifico abbia interpretato le istanze del dibattito nazionale sull'architettura sacra del dopoguerra, riflettendo le tensioni tra innovazione formale e continuità con il sentire locale.

⁴ Longhi, A., Tosco C., op. cit., p.104.

⁵ Longhi, A., Tosco C., op. cit., p.105.

⁶ Longhi, A., Tosco C., op. cit., p.106.

⁷ Neri, M. L., *Enrico Del Debbio*, Idea Books, 2006, p. 245

Stato dell'arte

Il periodo compreso tra la fine della Seconda Guerra Mondiale e il Concilio Vaticano II rappresenta un momento cruciale per l'architettura sacra italiana, caratterizzato da un profondo ripensamento tipologico, stilistico e liturgico. La distruzione diffusa del patrimonio ecclesiastico durante il conflitto bellico rese necessaria una vasta opera di ricostruzione che, tuttavia, non si limitò a un mero ripristino delle forme preesistenti. Al contrario, il clima culturale e spirituale dell'epoca favorì l'emergere di nuove istanze progettuali, orientate a interpretare in maniera nuova le esigenze di una liturgia in evoluzione e di una comunità in trasformazione. La storiografia architettonica ha ampiamente indagato questo fertile ventennio, riconoscendone la complessità e la pluralità di approcci. Studi pionieristici hanno analizzato le figure più influenti dell'architettura religiosa del Novecento, le correnti di pensiero e le realizzazioni più significative, spesso ponendo l'accento sulla dialettica tra tradizione e innovazione, tra le direttive ecclesiastiche e le libertà interpretative degli architetti. Particolare attenzione è stata rivolta alla sperimentazione di nuovi materiali e tecniche costruttive, all'integrazione delle arti figurative e alla ricerca di linguaggi espressivi capaci di riflettere la sacralità contemporanea.

In questo contesto di fermento e rinnovamento si inserisce il caso della Chiesa Matrice del SS. Salvatore di Pantelleria oggetto del presente studio.

Il progetto, affidato all'architetto Enrico Del Debbio, si colloca all'interno di quel vasto processo di ridefinizione dell'architettura sacra post-bellica, offrendo un'occasione per analizzare le soluzioni adottate in un contesto insulare e le specificità di un intervento che rispondeva a esigenze di urgenza e di identità comunitaria.

La figura di Enrico Del Debbio è stata ampiamente esplorata, in particolare con la monografia "Enrico Del Debbio" (2006), curata da Maria Luisa Neri. Questo volume rappresenta la monografia più completa e aggiornata dedicata alla figura dell'architetto, nato anche come catalogo della mostra "Enrico Del Debbio Architetto. La misura della modernità" tenutasi a Roma alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna (7 dicembre 2006 - 4 febbraio 2007). Il volume offre una visione integrale della sua vasta produzione inquadrandone l'attività nel contesto storico-politico. Pur non focalizzandosi specificamente sull'opera di Pantelleria, fornisce un quadro essenziale per comprendere il suo approccio progettuale nell'affrontare il tema dello spazio sacro nei difficili anni del dopoguerra. Un altro contributo fondamentale per la comprensione della complessa storia della Chiesa Madre di Pantelleria è offerto dal volume di Antonio Mercadante, "Ernesto Lamagna. I bronzi per Pantelleria" (2014). Quest'opera, pur essendo incentrata sui bronzi realizzati da Lamagna, riassume le vicende della chiesa, mettendo a disposizione un contesto fondamentale per

analizzare le fasi e le problematiche legate all'edificazione della chiesa a seguito del conflitto bellico.

Con la presente ricerca si propone, pertanto, di colmare una lacuna critica, esaminando in maniera approfondita il progetto di Del Debbio alla luce delle tendenze architettoniche e liturgiche dell'epoca e delle peculiarità del contesto pantesco. Questo studio si avvale in modo significativo dell'analisi di fonti di archivio inedite o poco esplorate, divenute imprescindibili per ricostruire con maggiore precisione il processo progettuale e costruttivo dell'edificio originale, ormai non più esistente, integrando le informazioni emerse da tali fonti con la bibliografia esistente, inclusi i recenti studi sul patrimonio architettonico isolano.

I

L'architettura sacra
come parte della
ricostruzione

La Chiesa Cattolica nel Dopoguerra: continuità, rinnovamento e confronto con la modernità

Nel 1945, al termine della Seconda guerra mondiale, la Chiesa e il papato si affermarono come un importante punto di riferimento per buona parte della popolazione mondiale. Rispetto a prima della guerra, e ancor più rispetto alla situazione a cavallo fra i secoli XIX e XX, vi fu un cospicuo ritorno alla pratica religiosa, non solo nelle campagne, ma anche nelle città, dovuto alle vicissitudini e sofferenze dei due conflitti mondiali, nonché alla vasta azione pastorale dispiegata dalla Chiesa durante il pontificato di Pio XI, e alla attività benefica svolta dalle istituzioni cattoliche – in primis dalla Santa Sede – durante le immense sofferenze delle due conflagrazioni belliche globali¹. Oltre a questo fenomeno di rivalutazione della religione cattolica stessa, va ricordato che la Santa Sede uscì dal conflitto con un prestigio internazionale sino ad allora ineguagliato durante la storia moderna e contemporanea. Ad accrescere questo prestigio stavano anche le grandi vessazioni, le persecuzioni e i martirii sofferti dalla Chiesa in tutta Europa ad opera del regime nazionalsocialista². Pio XII, partendo dall'interpretazione che le devastazioni della guerra fossero dovute all'allontanamento generale da Dio, propugnava una nuova civiltà cristiana, che doveva essere basata su una visione principalmente spirituale, piuttosto che politica; una civiltà che doveva abbracciare il mondo intero³. Restava chiaro che la Chiesa Cattolica aveva come obiettivo quello di contribuire cospicuamente alla edificazione della società postbellica. D'altro canto, dopo la Seconda Guerra Mondiale, nel mondo occidentale – e dunque anche in aree tradizionalmente a maggioranza cattolica –

¹ Pioppi, C., (2021). "Tra ricostruzione e Guerra Fredda: Pio XII, il mondo e la Chiesa dal 1945 al 1958", in *Studia et Documenta*, vol. 15, 2021, p.21.

² Pioppi, C., *op. cit.*, p.22

³ Pioppi, C., *op. cit.*, p.22



Fig. 1
Folla di fedeli in piazza
San Pietro per la cerimonia
di benedizione papale
(1946)

⁴Pioppi, C., *op. cit.*, p.27.

⁵Pioppi, C., *op. cit.*, p.27.

⁶Pioppi, C., *op. cit.*, p.30.

si facevano presenti nuovi fenomeni sociali legati all'industrializzazione, alla urbanizzazione e alla democratizzazione: il modello di civiltà industrializzata e urbanizzata si diffondeva causando vasti mutamenti sociali, accompagnati dalla sempre minore importanza delle aree rurali. La mentalità popolare iniziò a differenziarsi sempre di più dagli ideali, valori e atteggiamenti della società tradizionale ereditata dalla christianitas. Consapevole di questo, il papa diede molta importanza ai mezzi di comunicazione sociale. Il rapporto del pontefice con le folle, infatti, fu senz'altro un aspetto importante e innovativo del pontificato di Pio XII⁴. La Chiesa non doveva affrontare solamente le ideologie contemporanee, ma anche le diffuse evoluzioni di costumi, morale e vita quotidiana, causate dalle migliori condizioni economiche e dall'accesso generale alla cultura, attraverso scuola, giornali, libri, radio, televisione alla portata di sempre più ampie fasce della popolazione. Il miglioramento delle condizioni di vita e l'accesso generalizzato alla cultura e all'informazione metteva in crisi il tradizionale concetto di autorità, e quindi anche il prestigio del clero⁵. Pio XII operò una serie di prudenti aperture in campo liturgico e, in misura minore, anche in quello teologico. Nel complesso, la compagine ecclesiale negli anni '50 sembrava in una fase di crescita e consolidamento⁶.

La collaborazione tra Stato e Chiesa negli anni della ricostruzione

I governi del dopoguerra, schierati in sintonia con il mondo cattolico, favorirono in tutti i settori la collaborazione tra lo Stato e le forze della Chiesa. Per la prima volta nella storia dell'Italia moderna i cattolici si trovarono nella condizione di operare attivamente per la costruzione della Repubblica, caduti i divieti postunitari e le repressioni del fascismo⁷. Pio XII rivolge ai cattolici l'invito ad "uscire dal letargo"⁸ e, per la prima volta, si assiste alla nascita di un cristianesimo di massa, favorito dall'uso dei nuovi mezzi di comunicazione. La nuova architettura di chiese nasceva nel segno della collaborazione tra lo stato repubblicano e il mondo cattolico⁹.

Il 18 dicembre del 1952 venne approvata dal parlamento la legge 2522 per le sovvenzioni straordinarie all'edilizia sacra, in cui lo stato riconosceva la funzione "morale e sociale" degli edifici religiosi. A partire dal 1952, vennero attivati finanziamenti pubblici, parziali e in forma di contributo, per la costruzione di nuove chiese. Fin a quel momento, l'intero onere della costruzione era a carico delle diocesi e delle parrocchie. In molti casi, tuttavia, poiché l'ammontare dei contributi pubblici era comunque limitato "al rustico" e riguardava solo alcune chiese, le diocesi e le parrocchie si sono assunte l'intero onere delle spese per numerose chiese¹⁰. I contributi pubblici favorirono, negli anni successivi, l'apertura di molti cantieri. Nei primi cinquant'anni del secondo dopoguerra, dal 1945 al 1995, si stima che siano stati costruiti in media cento complessi parrocchiali ogni anno¹¹.

Se si prescinde dalla ricostruzione delle chiese distrutte dalle due guerre e dai terremoti, i principali fattori di sviluppo dell'edilizia di culto in Italia sono connessi alla crescita demografica, alla riforma

⁷ cfr. Melloni, A., "Archivi della chiesa e storia del fascismo", in *Il Mulino*, n. 5, 2003, pp. 881-888

⁸ "Ed ora è tempo, diletti figli! È tempo di compiere gli altri definitivi passi; è tempo di scuotere il funesto letargo; è tempo che tutti i buoni, tutti i solleciti dei destini del mondo, si riconoscano e serrino le loro file; [...] È ora che ci svegliamo dal sonno, poiché vicina è adesso la nostra salvezza!" Radiomessaggio di Papa Pio XII ai fedeli romani, domenica, 10 febbraio 1952, in A.A.S., vol. XXXXIV (1952), n. 3, pp. 158 - 162.

⁹ Longhi, A., Tosco C., *op. cit.*,

¹⁰ Santi, G., *Nuove chiese in Italia (1861-2010), Sette lezioni*, Vita e Pensiero, Milano 2011, p.46.

¹¹ Santi, G., *op. cit.*, p.45.

¹² Santi, G., *op. cit.*, p. 45

¹³ Biraghi, M., *Storia dell'architettura contemporanea II, 1945-2008*, Einaudi, Torino 2008

agraria, all'industrializzazione delle regioni del Nord, a vasti programmi volti alla costruzione di complessi di edilizia popolare eretti per far fronte alla massiccia urbanizzazione e alla terziarizzazione dei centri storici con il loro conseguente spopolamento, al crescente fenomeno del turismo di massa¹². I vuoti da colmare, dunque, erano essenzialmente due: da una parte il patrimonio storico aveva subito ingenti danni nel corso della guerra e necessitava di programmi di recupero; dall'altra la crescita urbana richiedeva nuove chiese per i quartieri periferici. L'invito di Pio XII ad "uscire dal letargo" venne accolto anche dagli architetti che diedero inizio a un periodo di sperimentazione e lavoro assai intenso. Le esigenze di monumentalità e di alta visibilità traducono nello spazio urbano e nel territorio le aspettative della gerarchia per una rinascita cattolica della società italiana¹³.

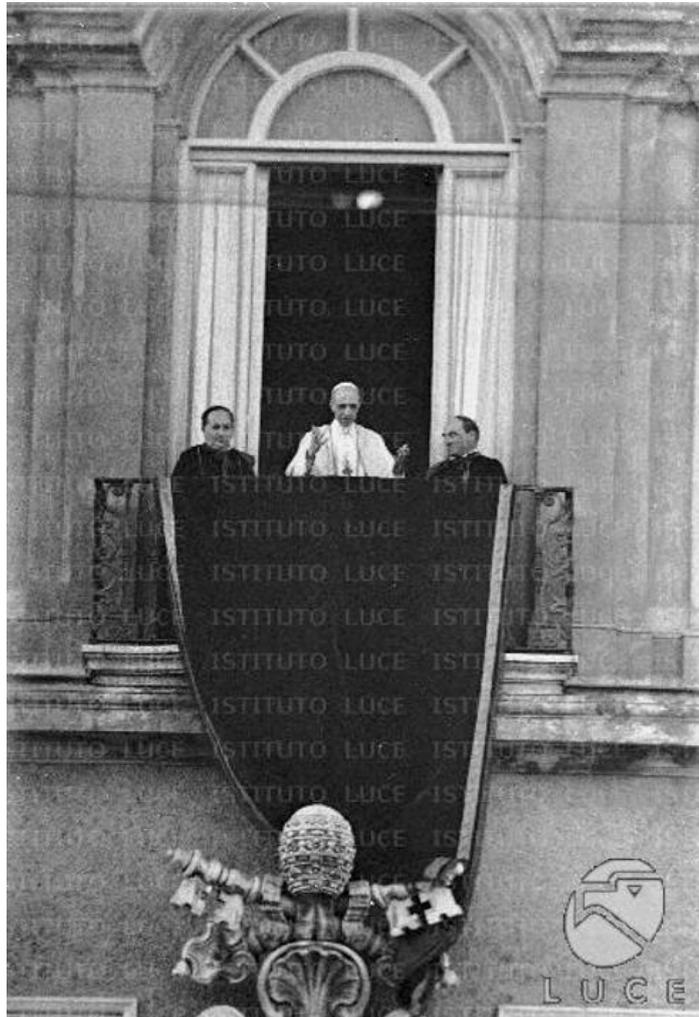


Fig. 2
Pio XII affacciato al balcone del palazzo papale di Castel Gandolfo (1946)

I protagonisti

I committenti: i vescovi

In Italia, a decidere se costituire una nuova parrocchia della quale il complesso parrocchiale, con la chiesa, costituisce il cuore, è una competenza del vescovo¹⁴: è quest'ultimo a decidere quando e "come" costruirlo. A lui compete la scelta del progettista e, di conseguenza, il conferimento formale dell'incarico, esaminare e approvare il progetto, provvedere al reperimento dei fondi, scegliere l'impresa esecutrice, provvedere a far controllare i lavori e soprintendere ai pagamenti e, a lavori finiti, la consacrazione della nuova chiesa. A integrare questo quadro normativo e a orientare le scelte progettuali nel periodo post-bellico, intervenne l'Istruzione sull'arte sacra emanata dalla Suprema Sacra Congregazione del Sant'Uffizio il 30 giugno 1952 diretta "ai vescovi di tutto il mondo". Questo documento si rese necessario per chiarire la posizione ufficiale della Chiesa in merito alla costruzione di nuovi monumenti sacri, richiamandosi agli insegnamenti dei pontefici e al rispetto rigoroso delle norme canoniche. L'Istruzione sottolineava con forza che la casa di Dio doveva essere uno spazio di preghiera "giammai assimilabile ad un edificio profano", condannando esplicitamente le "deviazioni e le contaminazioni dell'arte sacra". Il testo precisava: «Anche di recente la Sede Apostolica ha condannato le deviazioni e le contaminazioni dell'arte sacra. Ed è priva di qualsiasi consistenza l'obiezione di coloro i quali sostengono che l'arte sacra deve adattarsi alle necessità e alle condizioni dei tempi nuovi; perché l'arte sacra [...] ha fini propri che deve sempre perseguire [...]. L'architettura sacra [...] miri pure alle comodità dei fedeli, rendendo loro agevole seguire, con la mente e con gli occhi, lo svolgimento delle Sacre cerimonie [...] ma non disprezzi la semplicità per dilettersi di vuoti artifici, e soprattutto eviti con cura tutto quello che possa rilevare negligenza nell'opera d'arte. [...]

¹⁴ Le norme canoniche di valore universale, sia il codice di diritto canonico del 1917, sia il codice del 1983, stabiliscono che, quando in una diocesi si deve costruire una nuova chiesa è necessaria l'autorizzazione scritta del vescovo.

¹⁵ Istruzione sull'arte sacra 1952, in Cavenago, M., *Arte Sacra in Italia: la scuola di Beato Angelico di Milano (1921-1950)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, 2020, p.41.

¹⁶ Santi, G., *op. cit.*, p. 22.

¹⁷ Santi, G., *op. cit.*, p.29.

¹⁸ Santi, G., *op. cit.*, p.29.

E sia per l'architettura che per le arti figurative si dia la preferenza a quegli artisti che posseggano perizia professionale e che siano nello stesso tempo in grado di esprimere con la loro opera una fede sincera e una vera pietà, che è il fine proprio dell'arte sacra»¹⁵.

In base al dettato della Costituzione conciliare sulla liturgia Sacrosanctum Concilium, n. 126, il vescovo deve tenere conto del parere della Commissione diocesana di arte sacra. Inoltre, come per ogni altra iniziativa di natura complessa, per prendere le decisioni e per mandarle ad esecuzione, il vescovo, si avvale di uffici e organismi della sua Curia, quali l'Ufficio Amministrativo e l'Ufficio Tecnico. Anche la comunità locale, quando esiste già, va consultata nei modi opportuni e possibili. Su questo punto la Nota pastorale della CEI del 1993 precisa: «sentita la comunità locale» (PNC, 27)¹⁶.

Dunque, in ultima istanza, il principale responsabile di una nuova chiesa è il vescovo. Tuttavia, coloro che, di fatto, hanno preso le principali decisioni e che, in genere, hanno gestito in presa diretta la realizzazione dei progetti di nuove chiese in Italia si identificano quasi sempre con quei collaboratori stabili del vescovo ai quali sono affidati compiti esecutivi di carattere amministrativo, giuridico e tecnico. È la burocrazia curiale, cioè, che si può considerare il "reale" committente. Nelle Curie vescovili italiane il responsabile del settore amministrativo o tecnico è generalmente un sacerdote scelto in base alla personale fiducia, privo tuttavia di competenze in materia di arte e architettura¹⁷. Dunque, salvo il caso di alcune diocesi e di alcuni periodi di tempo limitati, in Italia, il vero committente delle nuove chiese è stato un funzionario amministrativo. Questo spiega molti dei limiti comunemente rilevati in relazione alle nuove chiese italiane: lo scarso interesse per la qualità architettonica, la scelta non accurata dei progettisti, la rarità dei concorsi. Ai vescovi stavano a cuore i problemi di natura pastorale, economica e, in senso lato, di natura amministrativa, non l'architettura¹⁸.

La Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia (PCCASI)

Per buona parte del XX secolo i vescovi italiani, nella loro attività nel campo dell'architettura e dell'arte, ebbero come riferimento autorevole la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia (PCCASI)¹⁹. Alla fine della Seconda Guerra Mondiale papa Pio XII affidò a S.E. mons. Giovanni Costantini la presidenza della PCCASI. Sotto la guida di Costantini (in carica del 1943 al 1956), la Commissione pianificò e finanziò i progetti di ricostruzione degli edifici di culto devastati dalla guerra. Queste attività rientravano nell'ambito del programma nazionale di restauro, in conformità con le leggi e le disposizioni regionali sui lavori pubblici, e su richiesta degli ordinari diocesani²⁰. I progetti dovevano essere preventivamente sottoposti alla Commissione per valutarne la conformità alle norme di liturgia e arte sacra. Costantini sosteneva con fermezza che lo Stato, in quanto principale responsabile della guerra, dovesse farsi carico economicamente dei lavori di ricostruzione²¹. La Seconda Guerra Mondiale ebbe effetti devastanti non solo sulla popolazione e sui suoi ambienti di vita, ma scosse anche le teorie del restauro, che faticavano ad affrontare l'emergenza della ricostruzione. Tutte le affermazioni precedenti, infatti, furono superate dalla necessità di intervenire; la gravità dei danni e la richiesta di un intervento tempestivo portarono inevitabilmente a una realtà in cui la scelta di intervenire si impose come una necessità spirituale per riscoprire l'edificio, principalmente come architettura unitaria, recuperandone le proporzioni, gli spazi interni, il loro valore ambientale e la funzione sociale²². La Commissione Pontificia fu chiamata a operare anche su edifici di modesto valore architettonico situati in piccoli contesti rurali, considerati essenziali per la vita delle comunità.

¹⁹ Istituita da papa Pio XI presso la Segreteria di Stato con decreto 1° settembre 1924. Il suo compito era rivolto inizialmente alla tutela del patrimonio culturale della chiesa e a far crescere il senso dell'arte nel clero. Tuttavia, di fronte a situazioni nuove, impellenti e drammatiche tali compiti vennero notevolmente ampliati. La PCCASI era dotata di un organico composto da alcuni collaboratori di servizio stabile della Commissione e di un gruppo di consultori ecclesiastici e laici scelti tra i funzionari di alto livello dell'Amministrazione Pubblica e tra il corpo docente delle Università romane, divisi in quattro sezioni: liturgia, archeologia e storia, architettura e ingegneria, pittura e scultura

²⁰ Cfr. Circolare ministeriale per i lavori pubblici del 1° ottobre 1949 e legge n. 784 del 1° agosto 1950 sui danni di guerra.

²¹ Costantini, G., *L'opera della Pontificia Commissione Centrale di Arte Sacra per la ricostruzione delle chiese devastate dalla Guerra*, in "Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura" tenutosi a Perugia il 23 settembre 1948, Firenze, Nocioli, 1957, p. 30. Costantini riporta l'oggetto delle norme del DLP 27 giugno 1946 n. 35, parzialmente modificato e completato dal D.L. 29 maggio 1947, n. 649, alla cui stesura aveva collaborato. Riportando i dati approssimativi delle distruzioni (900 le chiese distrutte, 2.200 quelle gravemente danneggiate e 2.500 quelle danneggiate lievemente) esclude che spetti alla Chiesa l'onere della ricostruzione essendo lo Stato "responsabile della dichiarazione e condotta di guerra". Infatti la legge 26 ottobre 1940, n. 1543 stabiliva che sarebbe stato a carico dello Stato la ricostruzione dei beni, oltre che degli Enti pubblici locali, delle istituzioni pubbliche di beneficenza nonché delle chiese parrocchiali e assimilate.

²² Ceschi, C., *Teoria e storia del restauro*, Bulzoni, 1970

²³ Costantini, G., *op. cit.*, p.34.

²⁴ "Il pericolo è imminente, ma c'è ancora tempo. Con la pace non si perde nulla, con la guerra si può perdere tutto", parte del discorso pronunciato da Pio XII il 24 agosto 1939. Così viene aperto il capitolo relativo alla ricostruzione nel manuale.

Essa doveva inserirsi in un ambiente dove già operavano istituzioni pubbliche come la Soprintendenza, il consiglio di sorveglianza pubblico, il Genio Civile e l'ufficio dei lavori pubblici. È in questo contesto che i fratelli Costantini pubblicarono il testo "Fede e Arte, Manuale per gli Artisti", suddiviso in tre volumi, di cui il secondo interamente dedicato ai metodi di costruzione degli edifici ecclesiastici. Nel testo non venivano dettate istruzioni o norme tecniche, poiché la PCCASI ha sempre lasciato agli artisti ampia libertà nella scelta dello stile. "Come nella lenta evoluzione degli stili nel corso dei secoli passati, gli architetti hanno saputo creare cose nuove, utilizzando sapientemente gli elementi essenziali dell'architettura, senza produrre disarmonie tra una nuova forma d'arte e quella immediatamente precedente, così si spera che accada nuovamente"²³. Le direttive erano comunque basate sulle leggi e le tradizioni della Chiesa. Nel manuale venivano affrontati vari argomenti, dalle nuove costruzioni ai restauri e agli ampliamenti, fino alla ricostruzione degli edifici devastati dalla guerra: è proprio quest'ultimo capitolo che offre i maggiori spunti di riflessione²⁴. Il patrimonio ecclesiastico delle diocesi italiane aveva subito gravi devastazioni e, dopo tali distruzioni, la chiesa era considerata l'unico luogo di pace e serenità, rendendo così necessario un intervento tempestivo. Dunque era urgente la richiesta di ricostruire gli edifici andati perduti; reiterata, la richiesta di mantenere il carattere che l'edificio aveva assunto nel tempo nel contesto della comunità, rendendolo un simbolo per essa. Nel manuale i metodi di intervento previsti erano due: il primo prevedeva la ricostruzione "com'era e dov'era", mantenendo l'importanza storica e ambientale dell'area; Quando si optava per questa soluzione, specialmente nei casi in cui la guerra aveva lasciato tracce evidenti degli edifici preesistenti, si consideravano due ragioni principali: il valore sentimentale che l'edificio racchiudeva in sé, poiché modificare la sua



conformazione iniziale equivaleva a una perdita di identità del sito; ma anche le ragioni economiche, in quanto, parte del materiale di scarto dell'edificio devastato poteva essere riutilizzata. L'altro metodo era la sostituzione. In questo caso era previsto un intervento in stile nuovo. Le chiese da ricostruire dalle fondamenta, scegliendo la via della sperimentazione, rappresentavano una sfida interessante per i progettisti. Essi non potevano ignorare l'originale ma nemmeno copiarne le forme; dovevano trovare il giusto equilibrio tra le linee del passato e la semplicità della costruzione, evitando il lusso della decorazione, attraverso l'uso di materiali solidi e resistenti.

Indipendentemente dai metodi di ricostruzione, l'importante era mantenere salda la tradizione locale, i materiali e gli elementi inscindibili dal luogo. I pericoli più gravi, infatti, derivavano dalla fretta di ricostruire, che poteva portare a un tipo di chiesa unico e standardizzato. Questo concetto era sostenuto nelle caratteristiche programmatiche della rivista "Fede e Arte", che ammoniva gli artisti a creare opere veramente sacre e belle²⁵. La PCCASI cessò di esistere il 31 dicembre 1988 quando venne istituita la Pontificia Commissione per i Beni culturali della Chiesa²⁶.

Fig. 3
Mons. Fallani, Mons. Costantini, il consultore Passarelli e Mons. Alfano durante una riunione.

²⁵ Costantini, G., *op. cit.*, p.34.

²⁶ Santi, G., *op. cit.*, p. 31



Fig. 4
La Commissione durante una visita ai resti dell'abbazia di Montecassino



Fig. 5
Chiesa di S. Andrea o del Rosario dopo i bombardamenti
Trapani (1943)



Fig. 6
Resti di una chiesa distrutta ad Ortona (CH)

I progettisti

La scelta dei progettisti delle nuove chiese in Italia è stata frutto di alcuni condizionamenti culturali e politici. Dal punto di vista culturale, a partire dall'inizio del XX secolo la committenza ecclesiastica cambia atteggiamento nei confronti dell'architettura, non è più del tutto consapevole dell'importanza culturale della scelta del progettista e dei meccanismi che vi presiedono. Il progettista viene considerato un semplice tecnico al quale si chiede una prestazione professionale di costo elevato. Neppure la qualità ecclesiale dell'architettura viene pienamente avvertita dalla committenza che ne coglie soprattutto la valenza funzionale. Questa doppia caduta di tono: ecclesiale e culturale, diviene acuta durante il secondo dopoguerra, in cui la costruzione delle chiese nuove assume le dimensioni di una vera e propria emergenza pastorale e, per certi versi, considerando anche la situazione politica italiana, anche un'emergenza politica²⁷. I vescovi italiani erano preoccupati soprattutto di costruire rapidamente, come e dove potevano, senza un'eccessiva rigidità nei criteri di selezione dei progettisti. Per i vescovi italiani la qualità del progetto e dell'opera sembrava non costituire una priorità in quel momento storico. Di conseguenza la scelta del progettista spesso avvenne in condizioni di libertà limitata o fortemente condizionata²⁸. I committenti ecclesiastici finirono spesso per scegliere professionisti privilegiando quelli che erano in grado di muoversi meglio nel campo delle procedure burocratiche o di raccogliere finanziamenti e, a parità delle altre condizioni, coloro i quali erano in grado di limitare i costi²⁹. In altri, infine, il committente incaricava un progettista non per libera scelta ma, a seguito di una proposta/imposizione di altri, come, ad esempio, dal proprietario del terreno sul quale doveva sorgere il nuovo complesso parrocchiale, dal mediatore di un ente dal quale dipendeva la concessione

²⁷ Santi, G., *op. cit.*, p. 37.

²⁸ Santi, G., *op. cit.*, p. 37.

²⁹ Santi, G., *op. cit.*, p. 38.

³⁰ Santi, G., *op. cit.*, p. 38

³¹ Santi, G., *op. cit.*, p. 37.

³² Gresleri, G., Bettazzi, M.B., Gresleri, G., *Chiesa & quartiere. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna*, Compositori, 2004, p. 200.

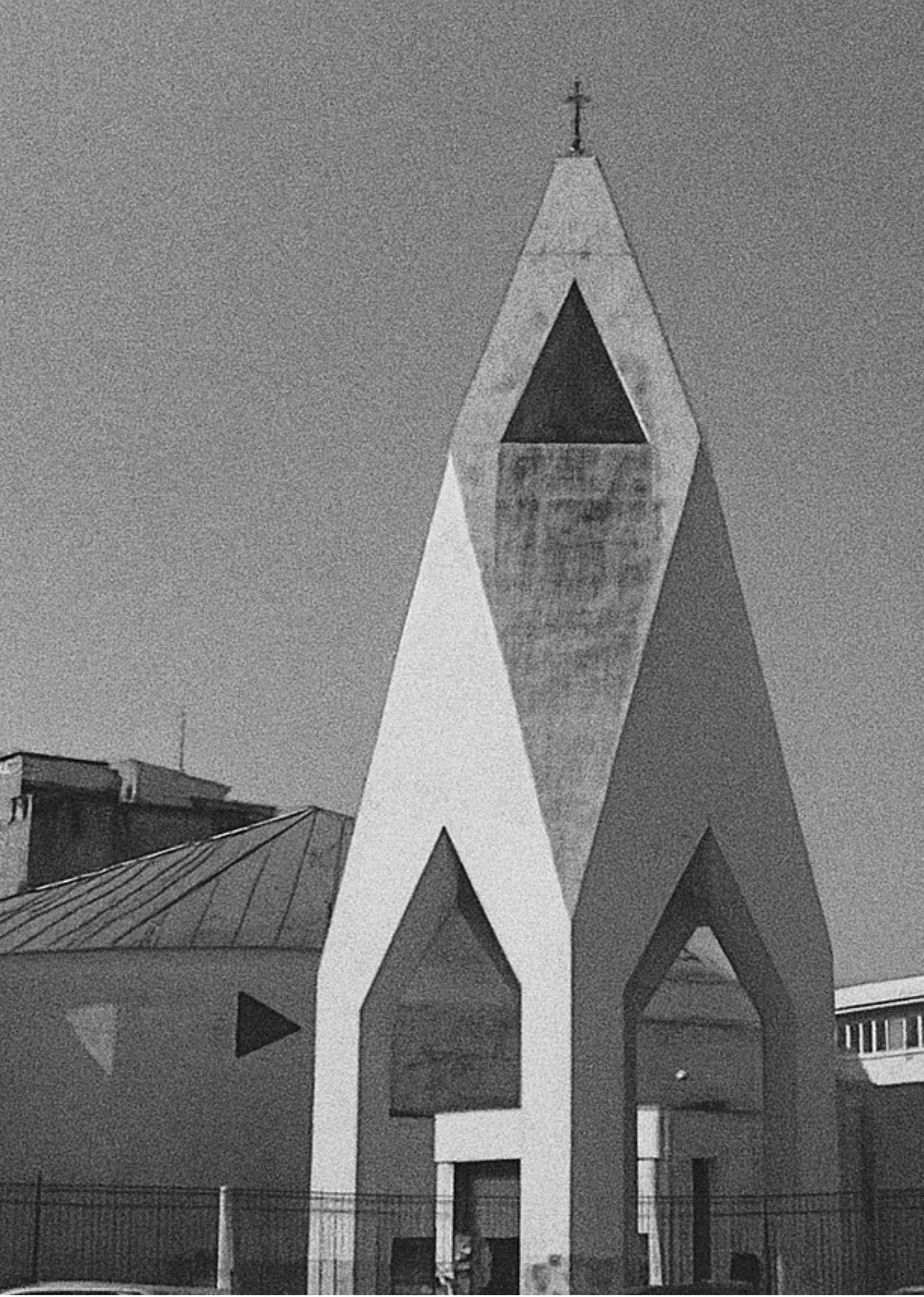
³³ Barazzetta, G., *La chiesa di vetro di Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti, Aldo Favini: la storia e il restauro della Chiesa di Baranzate*, Electa, 2015, p.10.

³⁴ Ferlenga, A., Biraghi, M., *Comunità Italia: architettura città paesaggio: 1945-2000*, Silvana Editoriale, 2016, p. 48

dell'autorizzazione o da una figura contigua al mondo della politica che si dichiarava in grado di procurare finanziamenti pubblici³⁰.

Nella quasi totalità delle diocesi italiane e nella generalità dei casi l'incarico al progettista fu dato per affidamento diretto senza alcuna selezione previa, adottando la prassi più diffusa anche in ambito civile, sia pubblico che privato³¹. A proposito della scarsità di concorsi progettuali Glaucio Gresleri dichiara: «Purtroppo dal 1952, quando si è cominciato a finanziare la costruzione dei complessi parrocchiali in base alla legge 2522, troppo scarsi sono stati i concorsi per l'individuazione di progettisti capaci [...] magari se ne fossero fatti in tutti questi anni, al posto di una massa di incarichi distribuiti a forze spesso tanto oscure e misere della progettazione»³².

Dunque, in generale, i vescovi intendevano costruire in modo rapido e a basso costo numerosi nuovi edifici per il culto senza altra preoccupazione che non fosse di ordine economico. Le loro risorse finanziarie erano, infatti, molto limitate. La chiave culturale comune era costituita semplicemente dal desiderio di assicurare la presenza ecclesiale sul territorio³³. Laddove, invece, si è venuto a creare un felice connubio tra committente, progettista e comunità di fedeli ci si trova davanti non solo a episodi di buona architettura, ma anche a una comunità "cresciuta" con l'edificio. Sotto questo aspetto si sono distinti alcuni committenti, i quali, con il tacito appoggio della PCCASI, nel periodo in cui fu guidata da monsignor Giovanni Fallani (in carica dal 1956 al 1985), hanno dato un impulso molto positivo al dialogo con le avanguardie artistiche e con gli intellettuali del tempo, attivando ricerche sul linguaggio architettonico moderno. A fianco della committenza, il tessuto sociale italiano che accoglie l'invito papale è composto da tecnici, artisti, intellettuali e gente comune che contribuiscono a sensibilizzare la società e a creare un dibattito su questi temi³⁴.



Enrico Del Debbio

e lo spazio sacro dell'architettura

³⁵ Neri, M. L., *Enrico Del Debbio*, Idea Books, 2006, p.14

³⁶ Neri, M. L., *op. cit.*, p.247

³⁷ Neri, M. L., *op. cit.*, p.247

Enrico Del Debbio (Carrara 1891 - Roma 1973), tra i protagonisti dell'architettura italiana del Novecento, definito da Maria Luisa Neri "una tra le figure più complesse e interessanti dello scenario architettonico italiano"³⁵, nei difficili anni del dopoguerra affronta un tema architettonico per lui nuovo. Nel dare forma espressiva a una personale dimensione del sacro, progetta e realizza chiese, conventi e cappelle. In particolare, tra la fine degli anni Quaranta e la fine dei Cinquanta, la ricerca tipologica di Del Debbio si è concentrata sulla chiesa a navata unica allungata, con l'altare posizionato nello spazio terminale. Questo approccio allo spazio sacro si inserisce in una tradizione liturgica che valorizza l'espressione simbolica e gli aspetti emotivi e sentimentali, senza però perdere di vista i principi di utilità, funzionalità e razionalità. Da questi caratteri nasce l'idea della chiesa, il cui humus si forma e cresce su suggestioni tratte dal mondo medievale. Storia, memoria, emozione, simbolo sono le parole chiave che guidano la definizione delle forme del sacro. La sacralità dello spazio liturgico evoca i valori assoluti di finito/infinito, quel principio costante e profondo che ha sempre caratterizzato l'architettura sacra nel corso dei secoli³⁶. La nuova visione degli spazi e forme ad essa connessi, ha negli esempi dei progetti di Del Debbio di Pantelleria e di Bari due icone della dimensione contemporanea del sacro. Allontanandosi dalla "mitologia del moderno", egli ricerca i valori immutabili della sacralità, creando legami con eventi artistici del passato e ricercando continuità con la tradizione costruttiva medievale, che si era espressa con notevole forza e incisività su questo tema architettonico³⁷.

Nella realizzazione del convento di Monteodorisio (1947) parte da riferimenti storici locali, nei quali la sacralità è riconfermata dal tempio preesistente (santuario della madonna delle Grazie), con il quale stabilisce principi di analogia, ma lasciando

Fig. 7
Campanile
della Chiesa di Santa Maria
del Monte Carmelo,
Bari

alla chiesa un ruolo principale nella composizione e nell'espressione. La poetica figurativa scelta per il convento delega alle preesistenze un ruolo conduttore: un sistema di volumi uniformi nei materiali e nei colori stabilisce continuità senza soluzioni che, pur rimandando alle origini dell'architettura conventuale, lascia trasparire una modernità misurata, silenziosa, tutta giocata sull'apparato decorativo del paramento in mattoni, sul taglio delle aperture e sulla copertura³⁸. Una sobria originalità connota invece la chiesa matrice del SS. Salvatore a Pantelleria, che verrà analizzata nel prossimo capitolo. Progettata e realizzata tra il 1947 e il 1953 sull'area di una precedente chiesa distrutta dalla guerra. La fabbrica, che comprendeva anche la casa parrocchiale, fu studiata in relazione al tessuto edilizio circostante e alla sua vista dal mare. In un preciso rapporto metaforico tra chiesa e ambiente stabiliva le relazioni tra esterno e interno dell'edificio sacro.

Sulla base di principi spaziali analoghi, due anni più tardi elabora il progetto di massima, senza però arrivare alla realizzazione, per il complesso della chiesa e della parrocchia di Furci nella provincia abruzzese di Chieti (1949-1950), previsto su una piazza dominante un'ampia vallata. Anche in questo caso la dimensione simbolica fa da guida all'ideazione di uno spazio nel quale inserire i valori del sacro. I singoli elementi – la chiesa, il campanile, la sacrestia, il battistero, la canonica – si dispongono dinamicamente intorno al sagrato mentre la facciata principale della chiesa con il pronao aperto si dilata sulla nuova piazza porticata, per stabilire un rapporto visivo e funzionale con la cittadina attraverso il sistema di collegamento con la struttura viaria preesistente. Del Debbio, con moderna schiettezza e attenendosi allo spirito ecclesiastico abruzzese, adotta una strategia figurativa specifica. Usa le riquadrature in pietra come elemento estetico principale della facciata,

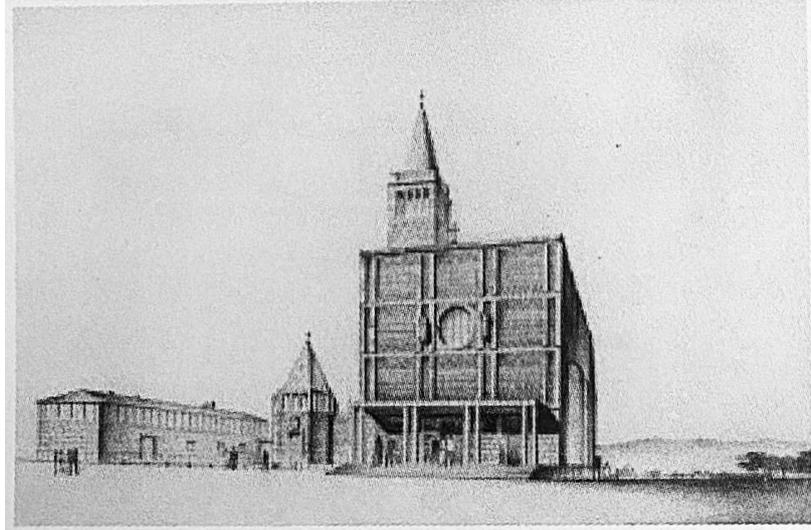


Fig. 8
Progetto per la chiesa e la casa parrocchiale, Furci (CH)
1949-1950

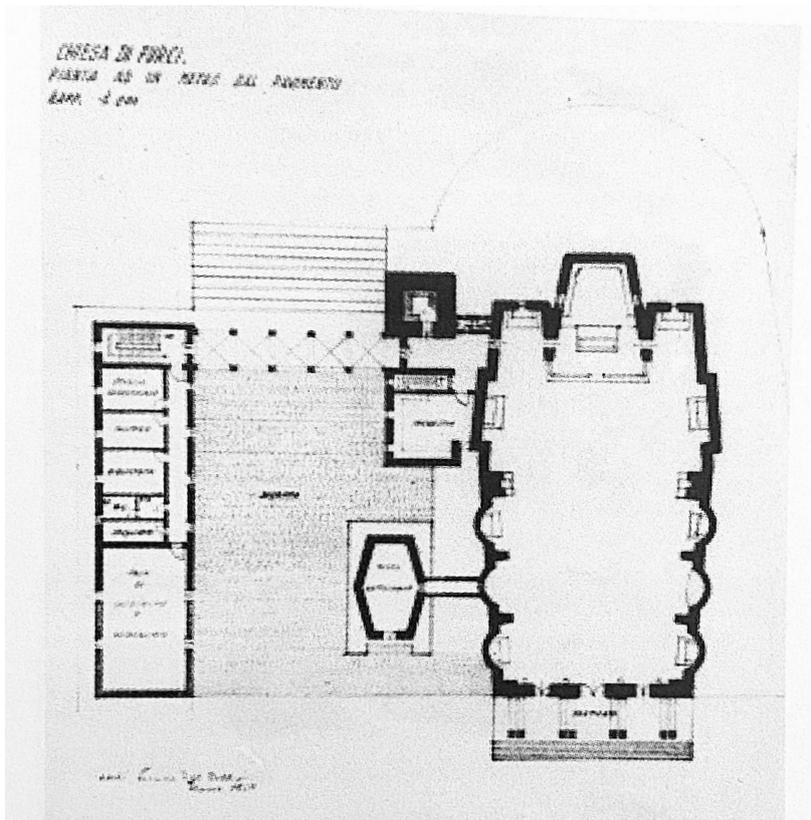


Fig. 9
Progetto per la chiesa e la casa parrocchiale, Furci (CH)
1949-1950

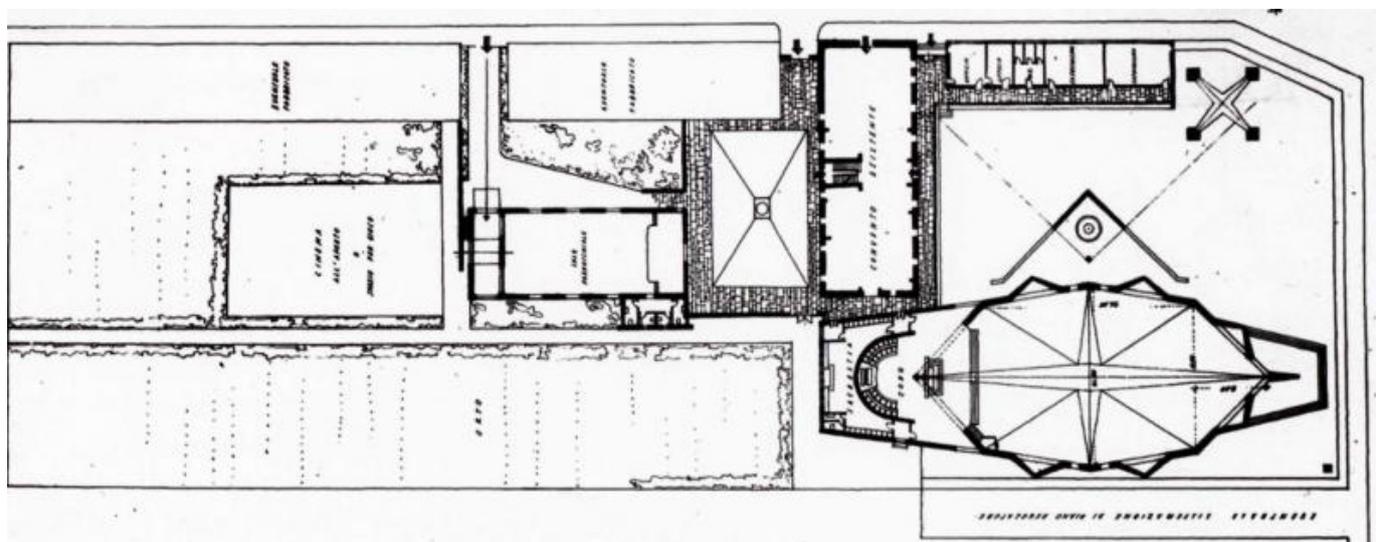
una soluzione stilistica ripresa dal repertorio della tradizione romanica. Inoltre, impiega la tarsia in mattoni disegnata nelle pannellature e negli involucri murari³⁹. Le implicazioni spaziali e i suggerimenti alla scala urbana elaborati a Furci, si arricchiscono alcuni anni dopo (1954-58) nella chiesa di S. Maria del Carmelo e S. Teresa del Bambin Gesù a Bari, dove l'inserimento dell'edificio religioso nel corpo della città acquista un ruolo decisamente urbanistico. Il quartiere è il luogo su cui approfondire i legami del sacro con l'intera città, mentre l'integrazione dell'architettura con essa non può che passare attraverso l'idea di chiesa quale risultato dell'esperienza umana dell'architetto:

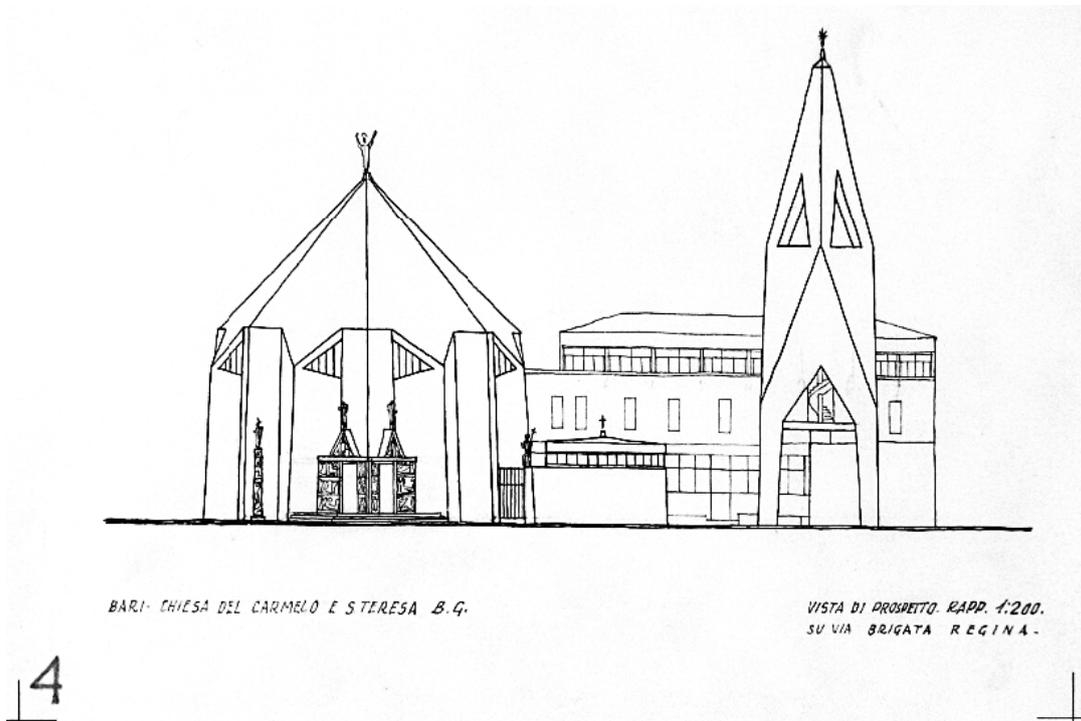
«Nell'ideare quest'opera, l'ho sentita così, pura, semplice, schietta, di forme essenziali e, per quanto riferite ad un lontano ricordo tradizionale, moderna nella sua espressione viva e dinamica. Ho cercato in essa di misurare spazialmente all'esterno e all'interno, in rapporto umano e religioso, tutti gli elementi che costituiscono il luogo sacro; ho cercato di far sì che la presenza di Dio non risultasse distaccata e lontana ma sensibilmente viva e palpitante in un'atmosfera di alta spiritualità, in una soluzione che riflettesse il criterio [...] di creare una composizione ambientale di impostazione tradizionale ove chiesa battistero e campanile fossero tra loro accordati in un unico spazio e determinassero un centro di maggior rilievo nel quartiere a carattere periferico e sciatto»⁴⁰.

³⁹ Neri, M. L., *op. cit.*, p.247

⁴⁰ Neri, M. L., *op. cit.*, p.249

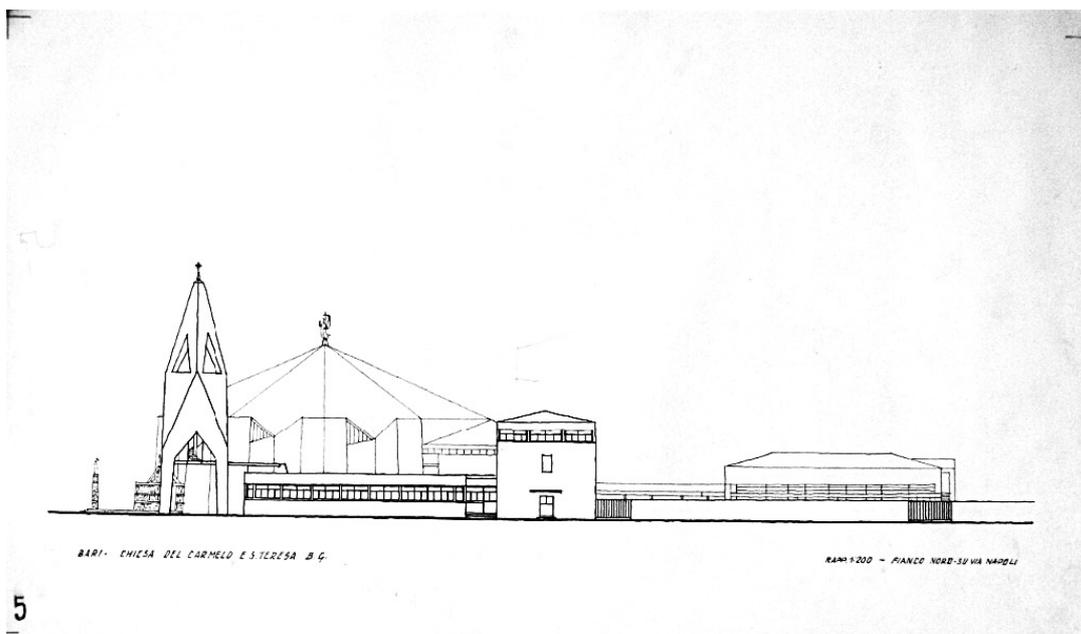
Fig. 10
Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari
Planimetria generale





4

Fig. 11
Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari
Vista di prospetto su via Brigata Regina



5

Fig. 12
Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari
Vista di prospetto su via Napoli

Fondando la composizione su tali criteri stabilisce un'assoluta coerenza formale tra gli elementi architettonici e funzionali sia nell'impianto planimetrico sia in quello volumetrico. Posiziona la chiesa in modo da avvicinare il coro quanto più possibile all'esistente convento dei Carmelitani, adotta per essa il tipo a unica navata e distacca l'area riservata al culto (chiesa, battistero, campanile e sagrato) da quelle destinate alla ricreazione (sala parrocchiale, gioco, teatro, ecc.).

Nella forma della chiesa (un ottagono allungato a simmetria longitudinale) sembra evidenziare il riferimento alla simbologia cristiana dell'Arca della salvezza, capace di accogliere al suo interno i fedeli protetti dal simbolo del sacrificio divino: la croce⁴¹.

Distaccandosi in parte dai canoni classici, concepisce un'architettura che esalta la potenza espressiva degli elementi che la compongono. In questa chiesa, la facciata, intesa in senso tradizionale, è assente; gli assi principali, sia quello longitudinale che quello trasversale, sono definiti dai pieni piuttosto che dai vuoti; l'ingresso a duplice apertura mette in evidenza la doppia dedicazione. Anche la collocazione e la forma del battistero sono pensate in chiave anticlassica e innovativa: è posizionato sul lato destro della chiesa, con la fonte battesimale racchiusa in uno spazio recintato triangolare e definita da un involucro cubico vetrato, quasi a volerla integrare pienamente nello spazio dedicato alle cerimonie liturgiche.

In modo analogo concepisce la soluzione particolare del campanile, staccato dall'edificio e svettante, attraverso il quale definisce un profilo marcato, un segno preciso, un riferimento essenziale per la comunità locale⁴².

⁴¹ Neri, M. L., *op. cit.*, p.249

⁴² Neri, M. L., *op. cit.*, p.249

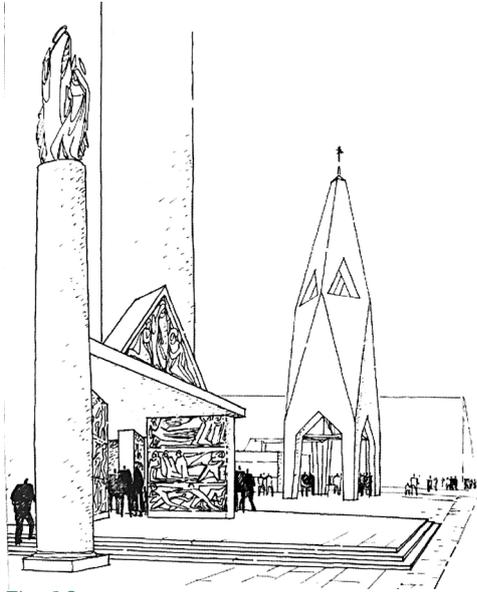


Fig. 13
Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari
ingresso alla chiesa e campanile dal sagrato

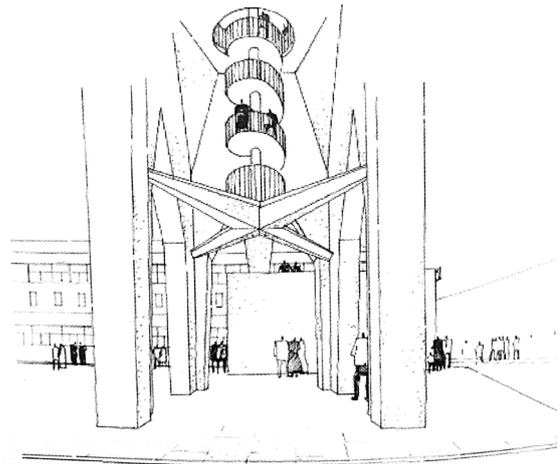


Fig. 14
Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari
scala interna al campanile e passerella di collegamento con la canonica

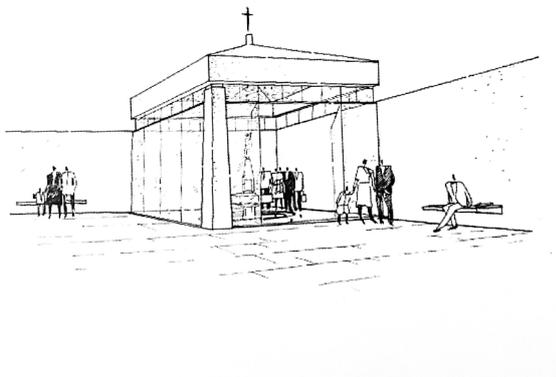


Fig. 15
Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari
battistero

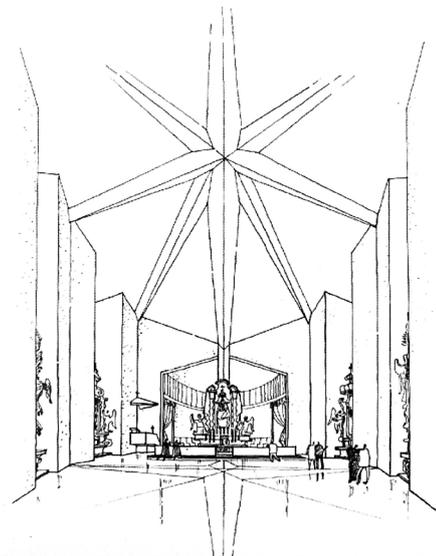


Fig. 16
Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari
interno della chiesa

La costruzione si basa su un impianto geometrico puro a base quadrata. Nello sviluppo in altezza assume la forma inconsueta grazie alla sua rotazione di quarantacinque gradi che genera un prisma. Tale struttura è caratterizzata dal *brutalismo* del cemento armato e dall'alternanza delle aperture triangolari. La base del campanile è concepita come uno spazio vuoto, e ampi portali permettono di intravedere l'accesso alla torre campanaria attraverso una passerella sospesa e una scala a elica, quest'ultima ancorata alla crociera di controventamento dei piloni angolari di sostegno. Allontanandosi dall'ideazione figurativa di tradizione romanica, adottata nelle altre due chiese, qui esalta l'aspetto strutturale. Richiamando le sperimentazioni gotiche, progetta un'intera struttura in cemento armato (anche se, per motivi finanziari, la copertura sarà poi realizzata in acciaio). Pilastri, travi e cordoli si connettono alle murature di tamponamento a doppia parete, creando una voluta monoliticità grazie al rivestimento con materiali del luogo⁴³.

⁴³ Neri, M. L., *op. cit.*, p.249

Fig. 18
Ingresso della Chiesa
di Santa Maria del Monte Carmelo,
Bari

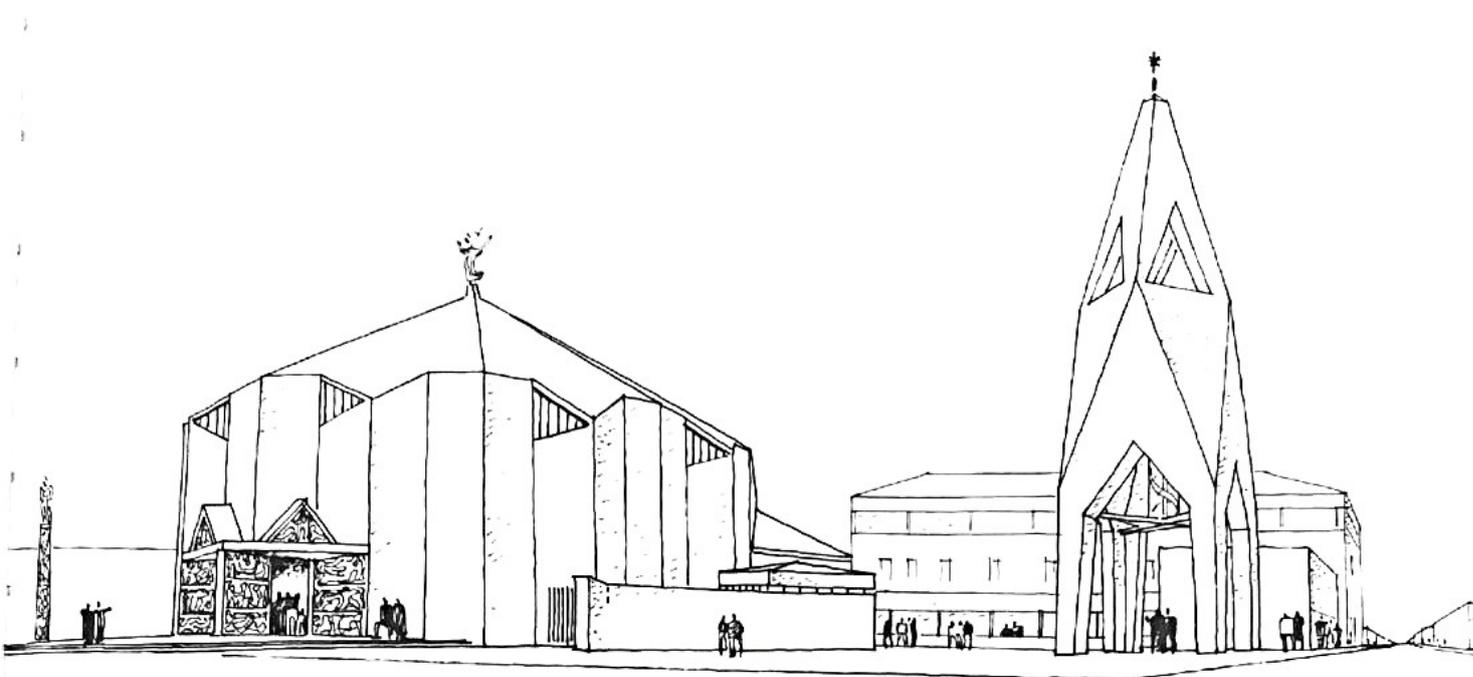


Fig. 17
Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari
Vista esterna





II

Il caso di Pantelleria e la
sua Chiesa Madre

Premessa

Il 9 ottobre 1947, l'arciprete di Pantelleria, don Augusto Zanella, comunicò all'architetto Enrico Del Debbio di aver ottenuto, "dallo stesso cardinal Ruffini"; allora arcivescovo di Palermo¹, il "desiderato permesso perché venga affidato a lei il progetto della chiesa di Pantelleria"². L'edificio originario, situato nel cuore dell'abitato, era stato completamente distrutto dai bombardamenti aerei durante la primavera del 1943, lasciando la comunità locale "senza la sua indispensabile chiesa"³.

*"Egregio Ingegnere,
finalmente sono riuscito ad ottenere dallo stesso Cardinal Ruffini, arcivescovo di Palermo e ora, per la morte del vescovo di Trapani, anche amministratore di questa diocesi, il desiderato permesso perché venga affidato a lei il progetto della chiesa di Pantelleria. Tale permesso che mancava al Capo del Genio Civile per potere comunicare l'incarico, io credo che fra pochi giorni riceverà tale incarico e spero che potrà mettersi subito all'opera perché già troppo abbiamo atteso mentre la popolazione è senza la sua indispensabile chiesa.
Per i necessari aiuti e suggerimenti potrà rivolgersi al mio antecessore che ebbe l'emozione di conoscere il P. Bobola Enrico.
Per altri suggerimenti per l'esecuzione del progetto sul porto potrà chiedere la collaborazione di un amico ingegnere di Pantelleria il Sig. Rizzo Giovanni a lui potrà rivolgersi con questo semplice indirizzo.
Intanto attenda dal Genio Civile di Trapani l'incarico che non tarderà, con i necessari rilievi.
Fortunatissima di averla conosciuta, le porgo ancora i sensi della più alta stima.
P. Zanella Augusto"⁴*

¹ Nel 1947, l'arcivescovo di Palermo amministrava la diocesi di Mazara del Vallo in qualità di amministratore apostolico, poiché, a causa della morte del vescovo di Trapani, la sede non aveva un vescovo titolare in quel momento. Il vescovo Salvatore Ballo di Mazara del Vallo morì nel 1945 e il successivo vescovo, Emanuele Catarinicchia, fu nominato nel 1948. Quindi, tra il 1945 e il 1948, la diocesi fu retta dall'arcivescovo di Palermo, Ernesto Ruffini. Questa soluzione garantiva la continuità pastorale e amministrativa della diocesi nel delicato periodo del dopoguerra.

²Archivio MAXXI, Fondo Enrico Del Debbio, fascicolo, lettera di don Augusto Zanella (arciprete di Pantelleria) a Enrico Del Debbio, Trapani, 9 ottobre 1947

³ Archivio MAXXI, Fondo Enrico Del Debbio, fascicolo, lettera di don Augusto Zanella (arciprete di Pantelleria) a Enrico Del Debbio, Trapani, 9 ottobre 1947

⁴ Lettera di don Augusto Zanella (arciprete di Pantelleria) a Enrico Del Debbio, Trapani, 9 ottobre 1947.

⁵ Corkscrew, in italiano cavatappi. Pantelleria era considerata nel Mediterraneo il tappo da far saltare a quel collo di bottiglia che è il canale di Sicilia, necessaria per avere una via controllata da Gibilterra a Suez.

⁶Barone, Z., "Trasformazioni e restauri di un monumento che resiste: il Castello Barbacane a Pantelleria", in Amore, R. M., Pascariello, I., & Veropalumbo A., Città e guerra: Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana, Tomo II: Tracce e patrimoni, FedOA - Federico II University Press, 2023, p. 501.

⁷ Archivio Storico Istituto Luce. (1943, giugno). Sbarco alleato a Pantelleria e incontro a Casablanca

⁸ Ottomano, V. C., "Una storia che non è mai accaduta ed è certissima": raccontando Pantelleria dei Masbedo, in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft – Neue Folge 39, 2022, 98

⁹ Barone, Z., op. cit., p. 503.

L'8 maggio 1943 rappresentò una data di svolta per l'isola di Pantelleria, investita da una violenta campagna di bombardamenti da parte delle forze anglo-americane nell'ambito dell'Operazione Corkscrew⁵. L'isola fu bombardata per circa un mese, con l'obiettivo di neutralizzare le difese costiere e predisporre lo sbarco in Sicilia. L'azione rientrava in una più ampia strategia volta a ottenere una base logistica avanzata nel Mediterraneo, eliminare un nodo chiave delle rotte di rifornimento dell'Asse e testare l'efficacia del bombardamento a tappeto contro postazioni fortificate. Pantelleria, fortificata negli anni precedenti su iniziativa del regime fascista, cadde dopo un'intensa offensiva aerea e navale, divenendo il primo lembo di territorio nazionale italiano, non coloniale, a essere occupato dagli Alleati. Questo evento ebbe un forte impatto simbolico: da un lato segnò l'inizio della liberazione dell'Italia continentale, dall'altro rappresentò l'avvio di un processo di devastazione infrastrutturale e identitaria per l'isola⁶. Impresa nella mente di coloro che vissero i bombardamenti del giugno 1943 c'è anche un'altra storia. Dopo la resa di Pantelleria, un altro bombardamento fu "messo in scena" per la realizzazione di un documentario di propaganda, un combat film⁷ a supporto delle teorie di efficacia della sola guerra aerea.

Sacchi di sabbia piovvero dal cielo, vennero sistemate mine azionate a comando, venne realizzata una "storia di comodo" che da un lato fosse testimonianza viva e rassicurante della necessità della guerra, e dall'altro terrorizzante per la parte nemica⁸. Per la prima volta nella storia venne utilizzata l'immagine cinematografica come strumento di guerra, progettando la distruzione di un intero centro storico ad uso e consumo della propaganda di guerra⁹.

Il progetto della nuova chiesa affidato a Del Debbio, dunque, non fu soltanto un intervento architettonico, ma anche un tentativo di ricomposizione simbolica. In un contesto postbellico segnato da lutti, sfollamenti e perdite materiali, la ricostruzione del principale luogo di culto rappresentò per la comunità pantese un segnale concreto di resilienza e rinascita.

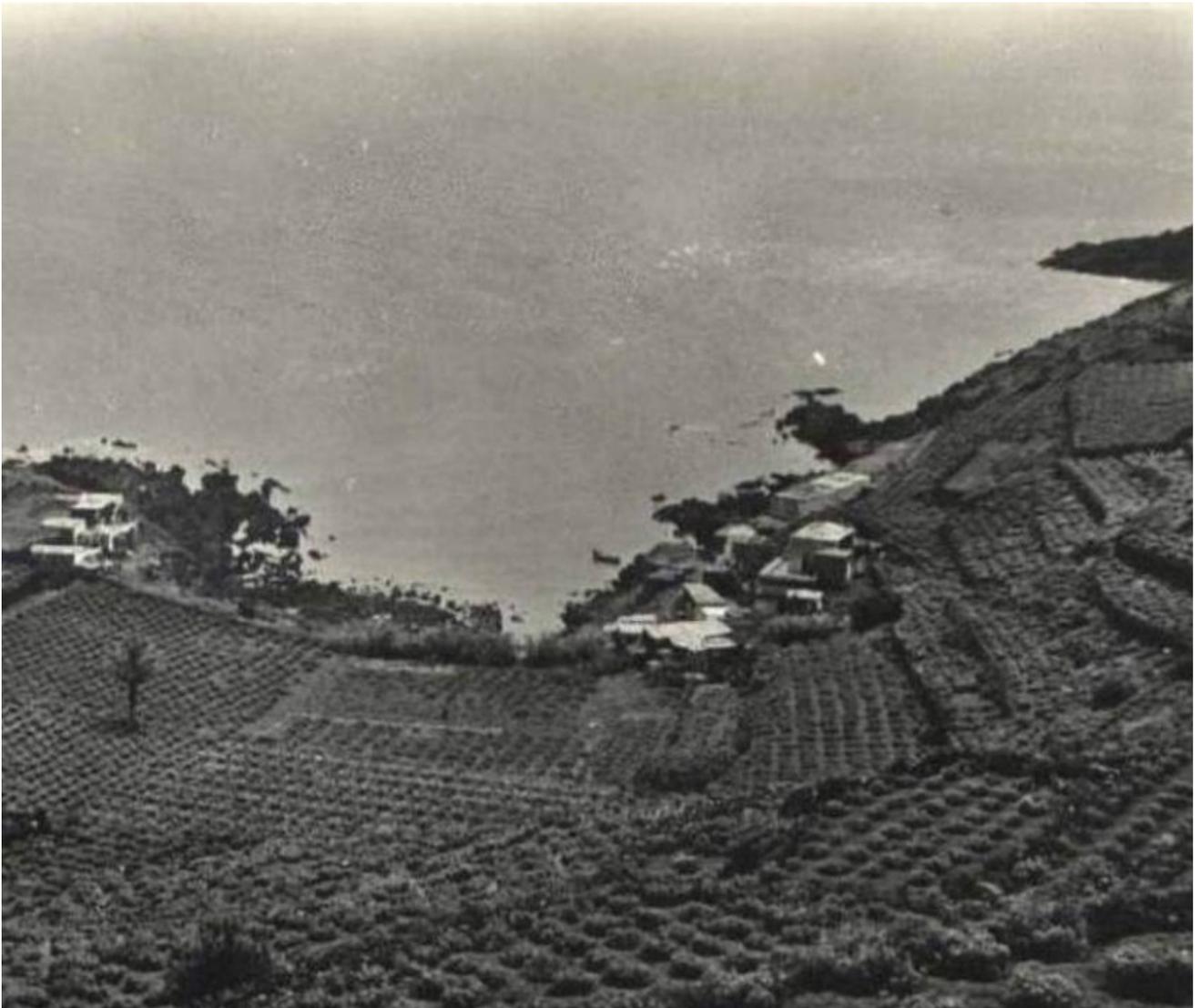


Fig. 19
Il paesaggio terrazzato di Pantelleria

Il contesto antropico e l'ambiente costruito

L'isola di Pantelleria, crocevia delle rotte commerciali del Mediterraneo sin dalla preistoria, vanta una storia di insediamenti umani che hanno dovuto adattarsi a un ambiente vulcanico caratterizzato da risorse limitate. Queste sfide hanno spinto gli abitanti a sviluppare strategie ingegnose, dando vita a un agro-ecosistema unico, espressione di un ricco patrimonio di saperi tradizionali consolidati nel tempo. Le persistenti condizioni climatiche avverse, quali le ridotte precipitazioni e i venti costanti, hanno influenzato in maniera decisiva le scelte costruttive degli insediamenti abitativi e delle pratiche agricole che hanno modellato progressivamente il paesaggio adattandosi alla morfologia a volte aspra a volte dolce dell'isola¹⁰. La perfetta integrazione tra natura e costruito trova espressione nei paesaggi terrazzati, esempio eccezionale di progetto collettivo che mette in relazione la necessità di produrre, i caratteri ambientali e le risorse disponibili. I terrazzamenti con pietra vulcanica sono, infatti, la più evidente testimonianza di trasformazione del suolo e del paesaggio pantesco¹¹. Il processo evolutivo delle modalità insediative all'interno del paesaggio di Pantelleria è stato testimone di antiche civiltà. Gli insediamenti si sono sviluppati seguendo la morfologia del terreno, in posizioni strategiche legate sia a fattori ambientali di protezione e di presenza di sorgenti d'acqua, che legate alla difesa del territorio¹².

Anche le costruzioni in pietra tipiche del paesaggio pantesco si sono evolute in seguito alle colonizzazioni che si sono succedute nei secoli, sulla base di due elementi fondamentali che hanno caratterizzato il sistema insediativo: la pietra vulcanica e l'uso della copertura a volta. È sicuramente la dominazione araba che ha lasciato il segno più tangibile, sia nel paesaggio che nello sviluppo produttivo e culturale dell'isola. Gli arabi hanno lasciato notevoli tracce anche nella vita contemporanea: nella toponomastica delle contrade, in buona parte degli elementi della casa e del linguaggio pantesco, nei metodi costruttivi. In campo architettonico affermarono definitivamente le trasformazioni della casa in pietra, modificandone l'impianto da circolare a quadrangolare, in modo da permettere l'allineamento di più unità cellulari e di creare tessuti edilizi compatti, aggregazioni meno dispersive e più complesse¹³.

¹⁰ Privitera, S., "Fenomeni di ri-territorializzazione dopo l'istituzione del Parco Nazionale Isola di Pantelleria", in AGEI - *Geotema*, Supplemento 2022

¹¹ Tavolante, A., *Le premesse del progetto: Intervenire sul costruito a Pantelleria*, Aracne, 2019, p. 27.

¹² Tavolante, A., *op. cit.*, p. 27.

¹³ Tavolante, A., *op. cit.*, p. 27.

Il ruolo strategico di Pantelleria nel Mediterraneo tra il 1937 e il 1943

¹⁴ Rodgers, E. C., "The Reduction of Pantelleria and Adjacent Islands (8 May-14 June 1943)"; in *USAF Historical Studies*, n.52, Air Historical Office, Headquarters, Army Air Forces, 1947, p. 2.

¹⁵ Pellegrini, F., "La resa di Pantelleria (1943) fra guerra aerea e polemiche postbelliche", in *Nuova Antologia Militare*, n. 20, 2024, p.308.

¹⁶ Marandola, M., "Perché l'aviorimessa di Pantelleria (1936-39) non è un'architettura di Pier Luigi Nervi", in *Casabella*, n. 848, 2015, p. 9.

¹⁷ Pellegrini, F., *op. cit.*, p.308.

¹⁸ Marandola, M., *op.cit.*, p.9.

Il primo progetto britannico per l'occupazione del territorio italiano, noto con il nome in codice Workshop, prese forma nell'ottobre del 1940 e aveva come obiettivo primario proprio l'isola di Pantelleria, non solo per esigenze di carattere strettamente militare, ma anche per finalità di natura psicologica e propagandistica. Negli anni precedenti al conflitto, l'isola era stata oggetto di una massiccia opera di fortificazione, voluta direttamente da Benito Mussolini, il quale ne aveva intuito l'importanza strategica ben prima dello scoppio della guerra. Situata nel Canale di Sicilia, tra la Tunisia e la costa meridionale italiana, Pantelleria controllava il principale corridoio marittimo tra il Mediterraneo occidentale e quello centro-orientale. Per gli italiani rappresentava la prima linea di difesa della penisola, un avamposto essenziale per il controllo dei movimenti nemici e per la protezione delle rotte di rifornimento verso l'Africa settentrionale. Per gli Alleati, al contrario, l'isola costituiva un ostacolo da neutralizzare nel percorso verso la Sicilia e l'Italia continentale, una minaccia per le loro linee di comunicazione navali e aeree¹⁴. Fin dal 1937 il regime fascista aveva promosso un ambizioso programma di militarizzazione dell'isola, nel tentativo di trasformarla in ciò che la propaganda definiva "un baluardo inespugnabile nel cuore del Mediterraneo"¹⁵. Tale visione, tuttavia, si scontrava con le valutazioni di numerosi ufficiali e ingegneri militari, che ritenevano l'isola inadatta per l'insediamento di grandi contingenti: esposta ai venti, priva di sorgenti d'acqua e scarsamente coltivabile¹⁶, Pantelleria appariva un territorio poco adatto ad ospitare e sostenere insediamenti militari. Nonostante ciò, sotto la direzione del Genio Militare italiano, fu avviata la costruzione di un articolato sistema difensivo sotterraneo. La geologia vulcanica dell'isola, infatti, permise la realizzazione di gallerie, postazioni di artiglieria, bunker e depositi di munizioni, progettati per resistere anche ai bombardamenti più intensi¹⁷. L'opera più imponente fu un hangar scavato nella roccia nella zona Margana: una galleria pseudoipogea, ricavata sul fianco di una collina naturale, voluta personalmente da Mussolini, che ne seguì con attenzione quotidiana l'avanzamento dei lavori¹⁸. L'ambizioso piano fu però presto ridimensionato.



Fig. 20
Sbarco degli Alleati al porto di Pantelleria

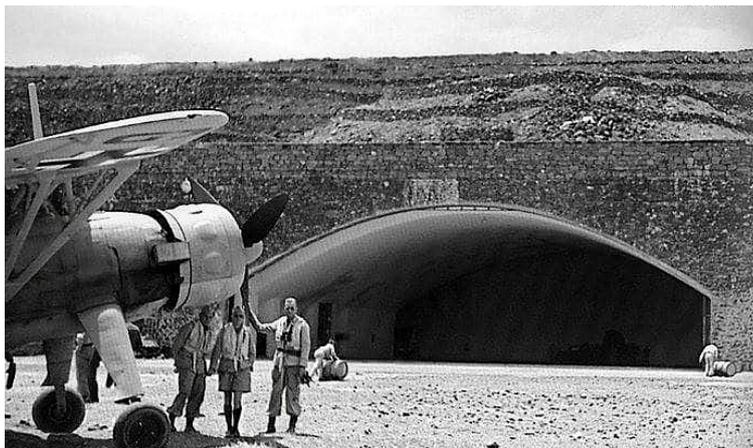


Fig. 21
Soldati tedeschi davanti all'ingresso dell'aviorimessa



Fig. 22
Piloti di una squadriglia e sul fondo l'aviorimessa



Fig. 23
La galleria dell'ingresso nord dell'aviorimessa, unico elemento dell'hangar danneggiato dai bombardamenti

I ritardi cronici negli approvvigionamenti – dovuti al trasporto marittimo irregolare, spesso ostacolato dalle condizioni meteo e dalla deviazione obbligata verso Tunisi – rallentarono notevolmente i lavori¹⁹. A ciò si aggiunsero gravi carenze economiche e la scarsità di materiali fondamentali, quali cemento, ferro e legname, che limitarono fortemente le possibilità di edificazione. La situazione era ulteriormente aggravata dall'inefficienza dei macchinari specializzati per la produzione in loco di aggregati. Pertanto, le poche strutture disponibili risultavano scadenti. L'impossibilità di ricevere materiali dalla Sicilia aveva costretto i difensori a improvvisare, con gran parte della difesa costruita da trincee scavate a mano e muretti a secco²⁰. Il porto dell'isola, collocato nella baia di Pantelleria, si rivelò uno dei principali punti deboli dell'intero sistema: le sue dimensioni ridotte permettevano l'attracco solo di imbarcazioni di medio tonnellaggio, compromettendo la regolarità dei rifornimenti alla guarnigione. La morfologia costiera dell'isola, d'altra parte, consentiva approdi solo in tratti limitati, esponendo le aree settentrionali a un elevato rischio di sbarco, senza che vi fosse la possibilità tecnica di fortificarle adeguatamente²¹.

Il limite più significativo dell'intero sistema difensivo risiedeva nella sua concezione strategica, ormai obsoleta rispetto all'evoluzione della guerra moderna. Le fortificazioni, pensate per respingere un attacco anfibio tradizionale, risultarono del tutto inadeguate di fronte alla potenza combinata dell'aviazione e delle forze navali alleate²². Così, quando nel 1943 Pantelleria fu oggetto di un'imponente campagna di bombardamenti aerei, l'isola si trovò impreparata: non solo per la scarsa efficacia delle sue difese, ma anche per la frammentazione del comando e per l'insufficienza dei mezzi disponibili. La strategia difensiva, seppur teoricamente solida, si rivelò in pratica inefficace e contribuì al rapido esito della resa²³.

¹⁹ Marandola, M., *op. cit.*, p.13.

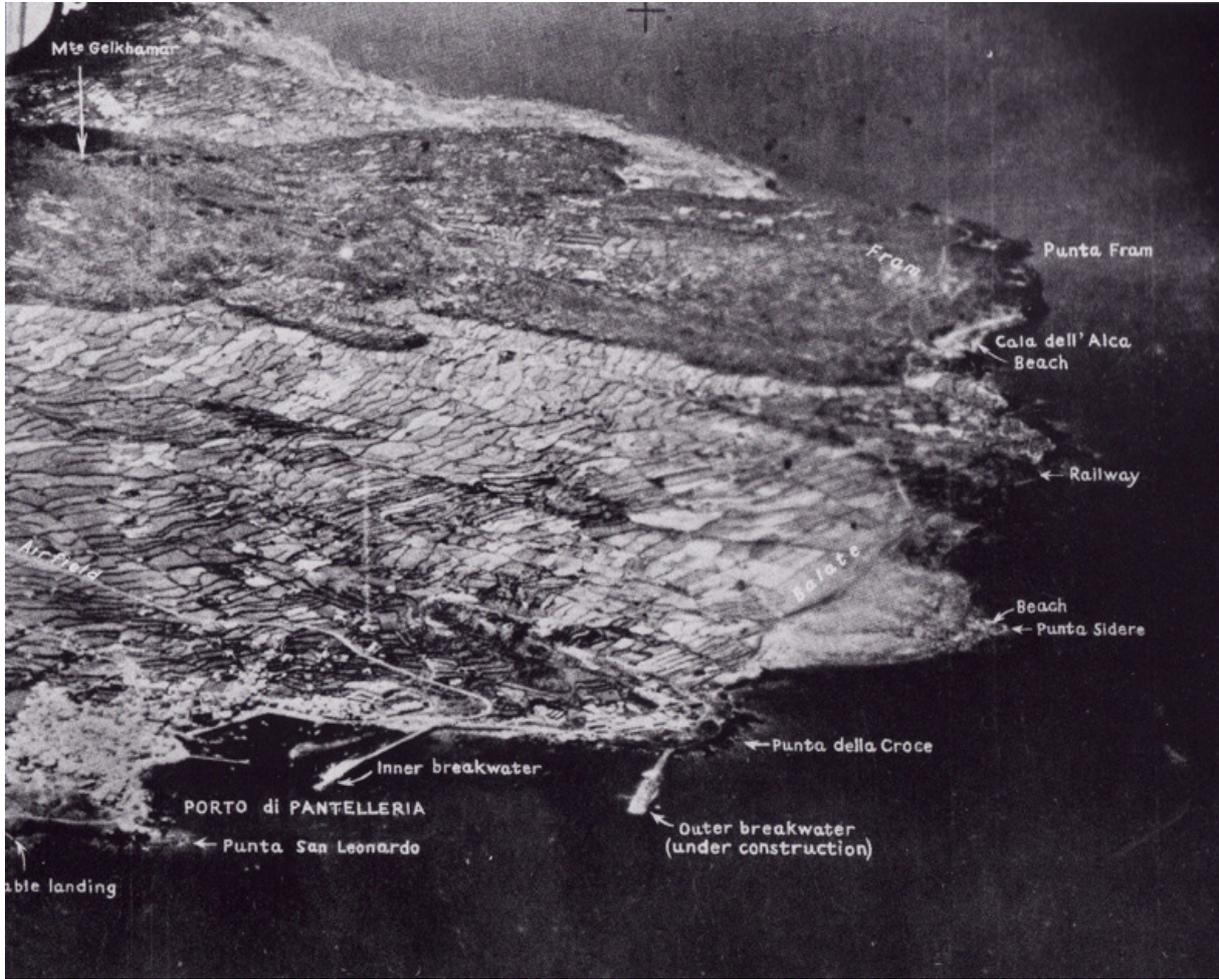
²⁰ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 317.

²¹ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 319.

²² Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 312.

²³ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 319.

Fig. 24
Veduta aerea della costa di
Pantelleria, con il Porto in
primo piano



Gli eventi bellici e l'assedio del 1943

L'8 maggio 1943 l'aviazione Alleata effettuò i primi attacchi contro Pantelleria. Questi bombardamenti non rappresentavano ancora l'inizio ufficiale dell'offensiva strategica per la conquista dell'isola, ma erano parte della fase conclusiva della campagna tunisina²⁴. Durante quell'operazione gli aerei Alleati sganciarono oltre 97 tonnellate di bombe sull'aeroporto di Pantelleria e sul porto²⁵. Furono colpiti diversi edifici e distrutti i depositi di carburante. Furono danneggiati i moli del porto e alcune postazioni di artiglieria costiera. La decisione degli Alleati di risparmiare, inizialmente, il centro abitato, concentrando l'azione di bombardamento e mitragliamento sulle installazioni militari, permise l'evacuazione dei civili, evitando una strage sicura. Gli abitanti di Pantelleria, infatti, iniziarono in quei giorni un esodo spontaneo verso le campagne, cercando rifugio nei dammusi e nelle gallerie originariamente scavate per quelle opere difensive mai completate²⁶. Il 9 maggio si verificò un'ulteriore intensificazione degli attacchi: tre pesanti bombardamenti colpirono il paese di Pantelleria, l'aeroporto e gli accampamenti militari. I bombardamenti proseguirono anche nel giorno seguente, colpendo duramente l'abitato di Pantelleria²⁷.

A questi attacchi seguì una tregua temporanea dall'11 al 14 maggio. Difatti, l'operazione Corkscrew ebbe inizio ufficialmente il 18 maggio²⁸. L'intensità del bombardamento superò ogni precedente nella storia della guerra aerea nel Mediterraneo. Il 5 giugno il bilancio delle bombe sganciate raggiunse le 1.339 tonnellate e l'isola si presentava come un paesaggio lunare, un mosaico di crateri e rovine³⁰. La minaccia più immediata, però, non veniva dal cielo, bensì dalla mancanza di risorse essenziali. Le strade, martoriate dalle bombe, erano un groviglio di crateri e macerie. Inoltre, la maggior parte dei veicoli era inutilizzabile³¹.

²⁴ Rodgers, E. C., *op. cit.*, p. 14.

²⁵ Rodgers, E. C., *op. cit.*, p. 20.

²⁶ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 324.

²⁷ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 324.

²⁸ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 324.

²⁹ Rodgers, E. C., *op. cit.*, p. 31.

³⁰ Rodgers, E. C., *op. cit.*, p. 31.

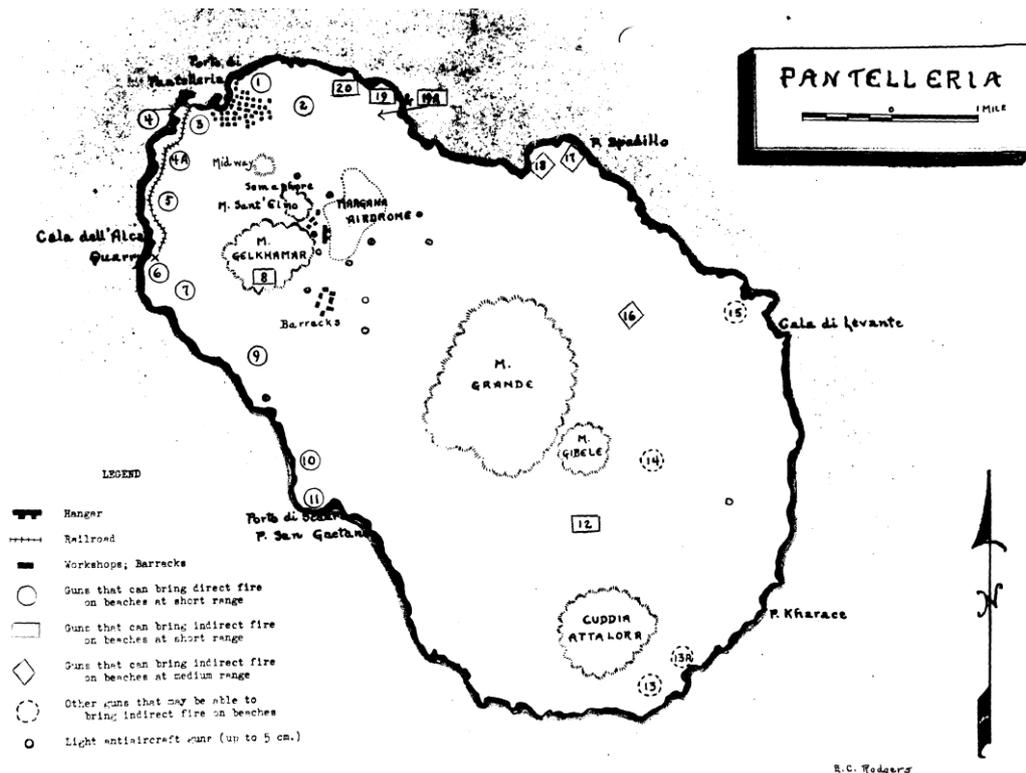
³¹ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 335.

³² Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 337.

³³ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 337.

La situazione logistica peggiorava giorno dopo giorno. Su tutti, l'approvvigionamento idrico, già problematico in tempi normali, collassò sotto i colpi dei bombardamenti. L'ingegnoso sistema di raccolta dell'acqua piovana, fatto di cisterne private disseminate per tutta l'isola, sufficienti in tempi di pace per una popolazione di circa 10.000 persone, si rivelò del tutto insufficiente di fronte all'arrivo di 14.000 militari³². Il fulcro dell'approvvigionamento idrico dell'isola era costituito da tre pozzi principali situati in prossimità del centro abitato: Errerà, Lo Pinto e Valenza. Tuttavia, essendo privi di qualsiasi protezione in cemento armato, anche questi erano esposti agli attacchi aerei³³. Con l'intensificarsi dei bombardamenti alla fine di maggio 1943, la situazione idrica era precipitata rapidamente verso una crisi senza precedenti.

Fig. 25
Mappa militare dell'isola di Pantelleria in cui sono indicate posizioni difensive, postazioni antiaeree e punti strategici



Anche la centrale elettrica, vitale per il funzionamento delle pompe dei pozzi, era stata tra i primi obiettivi a cadere sotto i colpi degli Alleati. Senza elettricità, estrarre l'acqua era un'impresa titanica, affidata all'abnegazione di pochi valorosi che si prodigavano sotto il fuoco nemico per mantenere un minimo di funzionalità ai pozzi³⁴.

La situazione sull'isola era ormai drammatica.

Fu così che il Comandante militare dell'isola, l'Ammiraglio Gino Pavesi, decise di arrendersi e chiedere a Roma l'autorizzazione alla resa, concessa da Mussolini la sera dell'11 giugno 1943. Pavesi giustificò, dopo la guerra, questa decisione adducendo due ragioni principali: innanzitutto, la popolazione civile, "atterrita", era rintanata nei rifugi sotto la minaccia della sete e dell'epidemia. In secondo luogo, le difese dell'isola erano ormai ridotte all'impotenza³⁵. Nel corso dell'udienza, durante il «Processo Trizzino» del 1953³⁶, Pavesi dichiarò: "non ho ceduto al nemico in combattimento ma ho ceduto solo alla natura che non aveva concesso a Pantelleria il dono dell'acqua"³⁷.



Fig. 26

³⁴ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 338.

³⁵ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 344.

³⁶ Il processo contro il comandante della R.A. Antonio Trizzino, tenuto nel 1953, si configurò come un rilevante caso giudiziario, emblematicamente rappresentativo delle tensioni e contraddizioni dell'Italia post-bellica. Trizzino, autore del controverso libro *Navi e poltrone* (1952), formulò gravi accuse nei confronti di alcuni alti ufficiali della Marina Militare, imputando loro responsabilità per le sconfitte subite durante la Seconda Guerra Mondiale. Il libro, che suscitò un acceso dibattito pubblico, portò alla luce presunte inefficienze, rivalità interne, ventilando la possibilità di tradimenti all'interno della R.M. tra le altre, Trizzino rivolse una critica molto severa nei confronti di Pavesi, responsabile della resa della base di Pantelleria.

L'esito del processo, che si concluse con la condanna in primo grado di Trizzino per vilipendio delle Forze Armate e diffamazione, e la successiva assoluzione in appello ebbe un impatto significativo sulla società italiana.

La vicenda, infatti, non solo sollevò interrogativi sulla gestione del conflitto e sulla trasparenza delle istituzioni, ma mise anche in luce le profonde divisioni ideologiche e politiche che caratterizzavano la Nazione nel dopoguerra.

³⁷ Pellegrini, F., *op. cit.*, p. 345.

Figg. 26 - 30

Pantelleria durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30





Fig. 31
Cartolina di Pantelleria nel dopoguerra

La città' di Pantelleria tra tradizione architettonica e ricostruzione

³⁸ Barone, Z., op. cit., p. 504.

³⁹ Barone, Z., op. cit., p. 505.

⁴⁰ Barone, Z., op. cit., p. 505.

⁴¹ Barone, Z., op. cit., p. 505.

Prima dei bombardamenti del 1943, la città di Pantelleria raccontava della sua storia stratificata. L'impianto urbanistico, di matrice mediterranea, era caratterizzato da un tessuto edilizio compatto, percorso da una rete di vie strette e labirintiche. Le mura medievali, abbattute nel corso dell'Ottocento, avevano lasciato spazio alla realizzazione delle principali arterie viarie: l'attuale via Mazzini, via Vittorio Emanuele II e via Umberto I, che si sviluppavano lungo il tracciato dell'antico fossato. Le abitazioni tradizionali, i dammusi, costruite prevalentemente in pietra lavica locale, presentavano murature di grande spessore e coperture a volta in terra battuta intonacata, utilizzate per la raccolta dell'acqua piovana³⁸.

Il nucleo urbano più antico si attestava intorno al bacino portuale, dove sorgevano edifici di rilevanza storica e simbolica come il castello Barbacane, di epoca medievale, la chiesa Matrice, la chiesa della Concezione e il municipio dei primi anni del Novecento. Questi edifici, testimonianza di una ricchezza di trasformazioni del centro abitato nei secoli, si attestavano in prossimità della piazza principale, la piazza Cavour, e costituivano il fulcro delle attività pubbliche della città³⁹. In alcune parti dell'abitato, si inserivano alcuni edifici pubblici e governativi realizzati durante il periodo fascista, in particolare nella zona prossima alla strada che conduceva all'aeroporto, dove furono costruite anche alcune ville destinate agli ufficiali⁴⁰. A seguito dell'incursione aerea del 1943, l'assetto urbano della città di Pantelleria venne radicalmente compromesso. I bombardamenti, infatti, cancellarono qualsiasi testimonianza di quello che doveva essere l'urbanizzazione⁴¹.

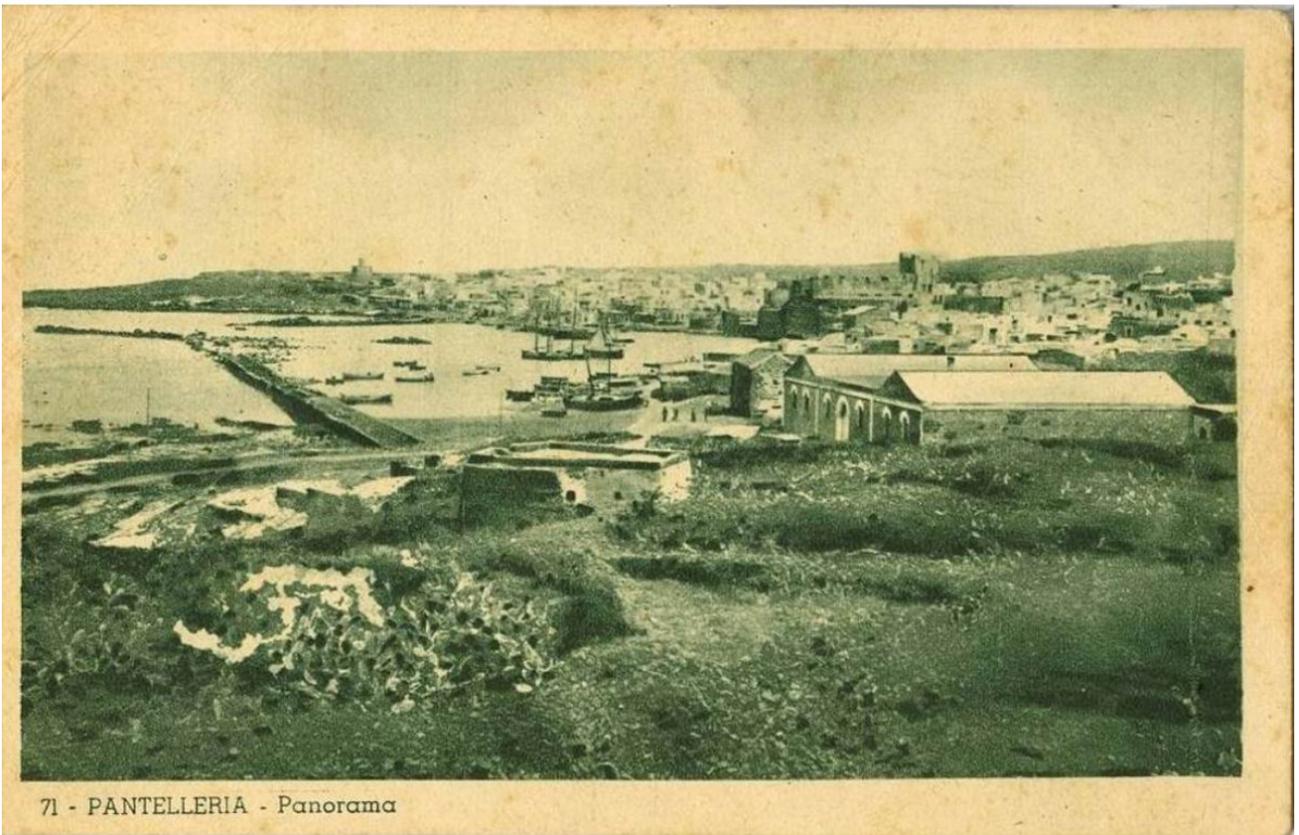


Fig. 32
Cartolina di Pantelleria anteguerra

A questo si aggiunsero le trasformazioni urbane del dopoguerra. Nello specifico, il piano di ricostruzione redatto dall'architetto Adelfio Susini nel 1946⁴² mirava alla trasformazione del nucleo costiero di Pantelleria, tradizionalmente connotato come borgo peschereccio, in un centro urbano moderno, conforme ai criteri dell'epoca. Tra le principali strategie progettuali vi era la riorganizzazione della rete viaria, con l'obiettivo di favorire la mobilità veicolare a scapito della fitta struttura dei vicoli arabi. La struttura antica fu dunque sostituita da un sistema viario ortogonale con carreggiate più ampie e furono realizzate nuove strade per collegare l'entroterra alla zona portuale e al centro urbano⁴³. Nonostante l'ambizione del progetto, l'attuazione fu solo parziale poiché ostacolata da diversi fattori: la carenza di investimenti privati, la riluttanza della popolazione a aderire a forme associative come consorzi o cooperative, e le limitate risorse economiche disponibili nel contesto locale⁴⁴. La riconfigurazione del tracciato urbano e la ridefinizione dei confini di proprietà compromisero la morfologia del tessuto edilizio, non permettendo l'edificazione sui lotti originali da parte dei proprietari. Di conseguenza, numerosi abitanti optarono per la ricostruzione delle proprie abitazioni al di fuori del centro urbano, privilegiando le aree rurali circostanti⁴⁵. Nelle zone colpite dai bombardamenti e in quelle di espansione previste dal piano, furono realizzati edifici multipiano, progettati per incrementare la capacità abitativa e migliorare lo standard residenziale. Tuttavia, tali interventi si rivelarono spesso carenti dal punto di vista compositivo, dando vita a un edificato disomogeneo e privo di identità⁴⁶.

A partire dagli anni Settanta, le trasformazioni edilizie presero un'altra direzione. Le nuove costruzioni rispondevano a logiche legate alla crescente domanda turistica piuttosto che a esigenze residenziali. Questa dinamica ha contribuito ancor di più al progressivo abbandono del centro storico da una parte consistente della popolazione residente. Ne è derivata una condizione di degrado di Pantelleria centro, dove, ancora oggi, sono visibili interi isolati in rovina, in cui si trovano tracce materiali degli edifici distrutti durante il secondo conflitto mondiale.

⁴² Relazione dello stato di fatto e programmatica del Piano Regolatore Generale del Comune di Pantelleria, Pantelleria, Comune di Pantelleria, 23 agosto 2002, p. 9, in <https://www.comunepantelleria.it/organizzazione-uffici/territorio-e-riqualificazione-urbana/piano-regolatore-generale/>, ultima consultazione 20/06/2025.

⁴³ Relazione dello stato di fatto ..., p.10

⁴⁴ Tavolante, A., *op. cit.*

⁴⁵ Relazione dello stato di fatto..., p.10

⁴⁶ Tavolante, A., *op. cit.*

PANTELLERIA
PIANO DI RICOSTRUZIONE
SISTEMAZIONE DELL'ABITATO

PLANIMETRIA - RAPP. 1:1000



Fig. 33
Planimetria del piano di ricostruzione di Pantelleria,
rappresentazione 1:1000





Fig. 34
Cartolina di Pantelleria anteguerra,
1933



Fig. 35
Cartolina di Pantelleria,
anni '20



Fig. 36
Cartolina di Pantelleria Borgo nel dopoguerra

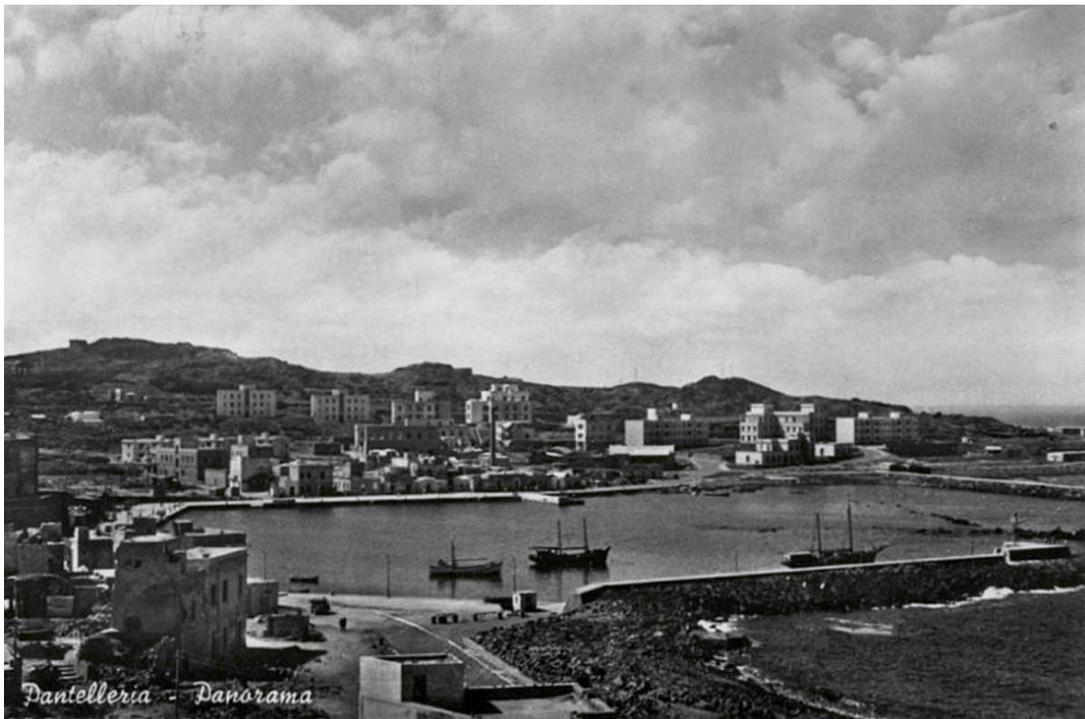


Fig. 37
Cartolina di Pantelleria Borgo nel dopoguerra



Fig. 38
Cartolina di Pantelleria Borgo nel dopoguerra



Fig. 39
Cartolina di Pantelleria Borgo nel dopoguerra



Fig. 40
Cartolina di Pantelleria Borgo nel dopoguerra,
1965



Fig. 41
Cartolina di Pantelleria Borgo nel dopoguerra,
1964



Fig. 42
Cartolina raffigurante la nuova chiesa Madre,
1963

La Chiesa Madre del Santissimo Salvatore

Del piano generale di ricostruzione del Centro abitato, redatto nel 1946, fa parte il progetto della Chiesa Madre del SS. Salvatore distrutta in seguito agli eventi bellici del 1943.

Il 24 novembre del 1947, Enrico Del Debbio riceve dal cardinale Ruffini l'incarico ufficiale per la compilazione del progetto della chiesa di Pantelleria e della casa Parrocchiale; incarico che l'architetto accoglie con grande entusiasmo dichiarando la volontà di voler "soddisfare al più presto le esigenze del culto dei fedeli di Pantelleria".

"Chiar.mo ingegnere

Ho ricevuto la sua gradita comunicazione e la ringrazio vivamente. Sono assai lieto della determinazione presa da s. em. Il cardinale A. S. Em e a lei che volle avanzare la proposta di caldeggiarla io debbo la mia piu' viva gratitudine. Attendo ora l'incarico ufficiale e non appena in possesso dei dati necessari mi metterò al lavoro per soddisfare al piu' presto le esigenze del culto dei fedeli di Pantelleria"⁴⁷.

La chiesa Matrice SS. Salvatore in base al piano di ricostruzione del Centro abitato doveva essere ricostruita nello stesso luogo dove era situata precedentemente: nella Piazza Cavour, vicino al porto e al Castello Barbacane, tenendo conto della situazione planimetrica e del terreno disponibile, con qualche deroga alla delimitazione della costruzione interna sul cortile e un arretramento della fronte della casa parrocchiale sul lato prospiciente il largo verso la piazza.

Queste deroghe erano "necessarie per risolvere convenientemente il problema distributivo dei vani della casa parrocchiale e per creare un ambiente architettonico di sfondo alla piazza Cavour e alla nuova strada tracciata in asse al campanile della chiesa"⁴⁸.

⁴⁷ Archivio MAXXI, lettera dell'architetto Del Debbio all'ingegnere don Augusto Zanella, Roma, 29 novembre 1947

⁴⁸ Archivio MAXXI, Relazione sul progetto di ricostruzione della Chiesa Matrice SS. Salvatore di Pantelleria, Ufficio del genio civile, Trapani, 4 febbraio 1948

“Il progetto, nella sua sana modernità, segue un concetto architettonico ambientale e tradizionale per cui il complesso delle costruzioni, in un’armonia di volumi, di rapporti spaziali, e di semplicità formale, potrà riallacciarsi idealmente alle composizioni più note e caratteristiche dei centri cittadini italiani, ove la Chiesa, il Battistero, il Campanile e il Palazzo di città costituiscono bellezza incomparabile e meraviglia di arte”⁴⁹.

Poiché la piazza Cavour e la piazzetta laterale sulla quale si sarebbe trovata la parte absidale della Chiesa e il Campanile, già previsto dal piano di ricostruzione come elemento dominante e a sfondo prospettico, sono conformate, scrive Del Debbio “secondo uno spirito tipicamente italiano”⁵⁰, al fine di conferire maggiore rilievo all’ambiente, interpretando il principio ispiratore dell’autore del piano di ricostruzione, era indispensabile, secondo il progettista, completare il quadro “in un accordo armonioso tra i tre elementi principali progettati: chiesa, campanile, battistero”⁵¹.

L’accostamento di questi tre elementi, oltre che di sicuro effetto ambientale, sarebbe servito a creare “un’atmosfera di serenità, di religiosità e di poesia, come deve essere negli scopi di chi si accinge a edificare un tempio di Cristianità, la Casa di Dio”⁵². La chiesa era posta come elemento intermedio fra le due piazze (una interna all’abitato e una sul porticciolo), creando fra loro un articolato rimando spaziale e formale giocato su molteplici visioni d’angolo tipiche della spazialità medievale, in cui il campanile, il battistero, l’abside e la facciata principale sono collocate strategicamente a determinare scorci prospettici per avere una visione complessa del sistema ecclesiastico⁵³.

L’armonia formale e la ricomposizione simbolica degli elementi “sacri” del paesaggio urbano – chiesa, battistero, campanile, palazzo comunale – non sono solo un’operazione stilistica, ma una scelta ideologica che mira a restituire alla comunità un luogo identitario riconoscibile.

⁴⁹ Archivio MAXXI, Relazione sul progetto di ricostruzione della Chiesa Matrice SS. Salvatore di Pantelleria, Ufficio del genio civile, Trapani, 4 febbraio 1948

⁵⁰ Archivio MAXXI, Relazione sul progetto di ricostruzione della Chiesa Matrice SS. Salvatore di Pantelleria, Ufficio del genio civile, Trapani, 4 febbraio 1948

⁵¹ Archivio MAXXI, Relazione sul progetto di ricostruzione della Chiesa Matrice SS. Salvatore di Pantelleria, Ufficio del genio civile, Trapani, 4 febbraio 1948

⁵² Archivio MAXXI, Relazione sul progetto di ricostruzione della Chiesa Matrice SS. Salvatore di Pantelleria, Ufficio del genio civile, Trapani, 4 febbraio 1948

⁵³ Neri, M.L., op. cit., p. 245.

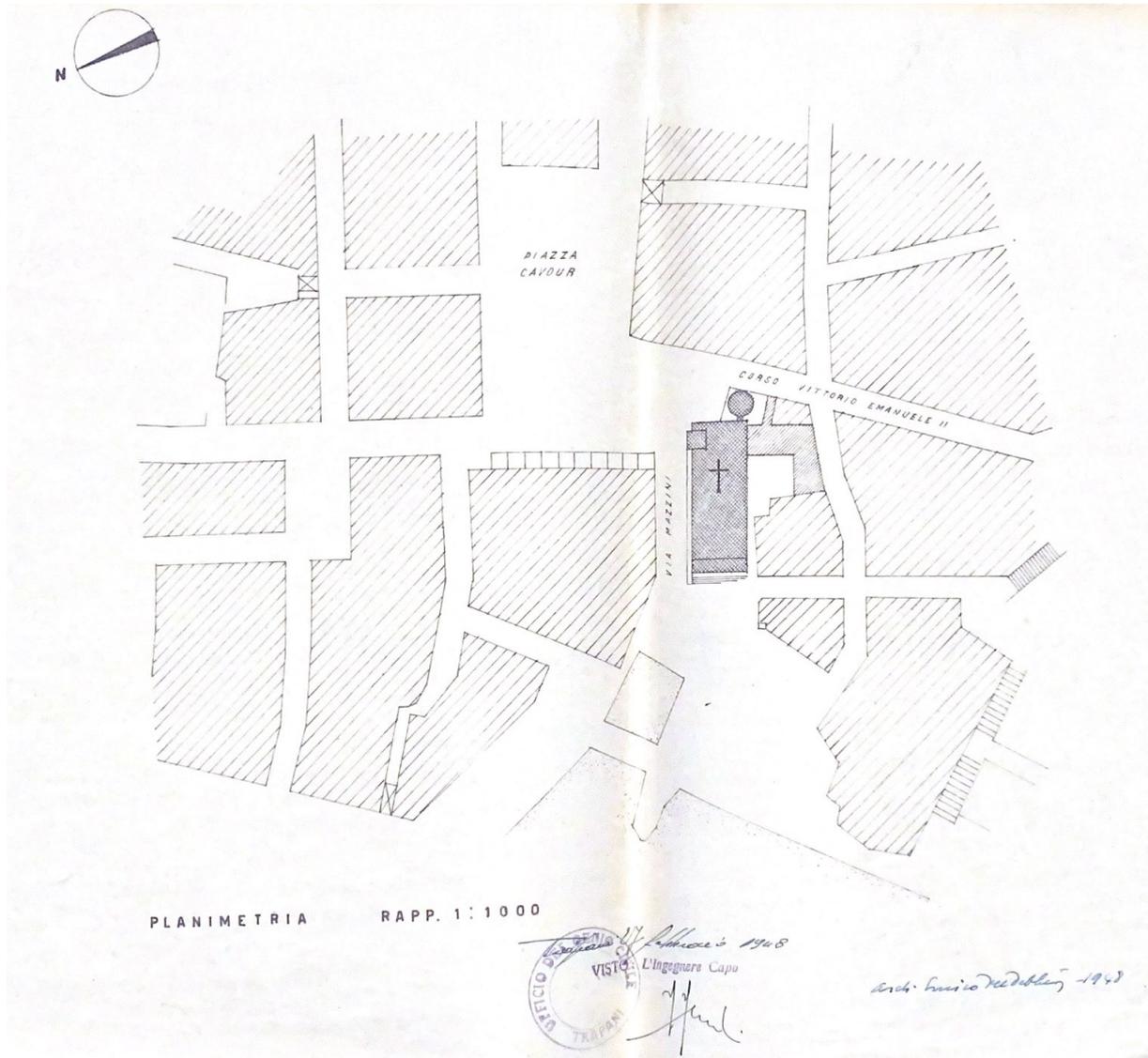


Fig. 43
 Planimetria di una porzione dell'abitato, in evidenza la piazza Cavour, la chiesa e l'assetto stradale.
 rappresentazione 1:1000

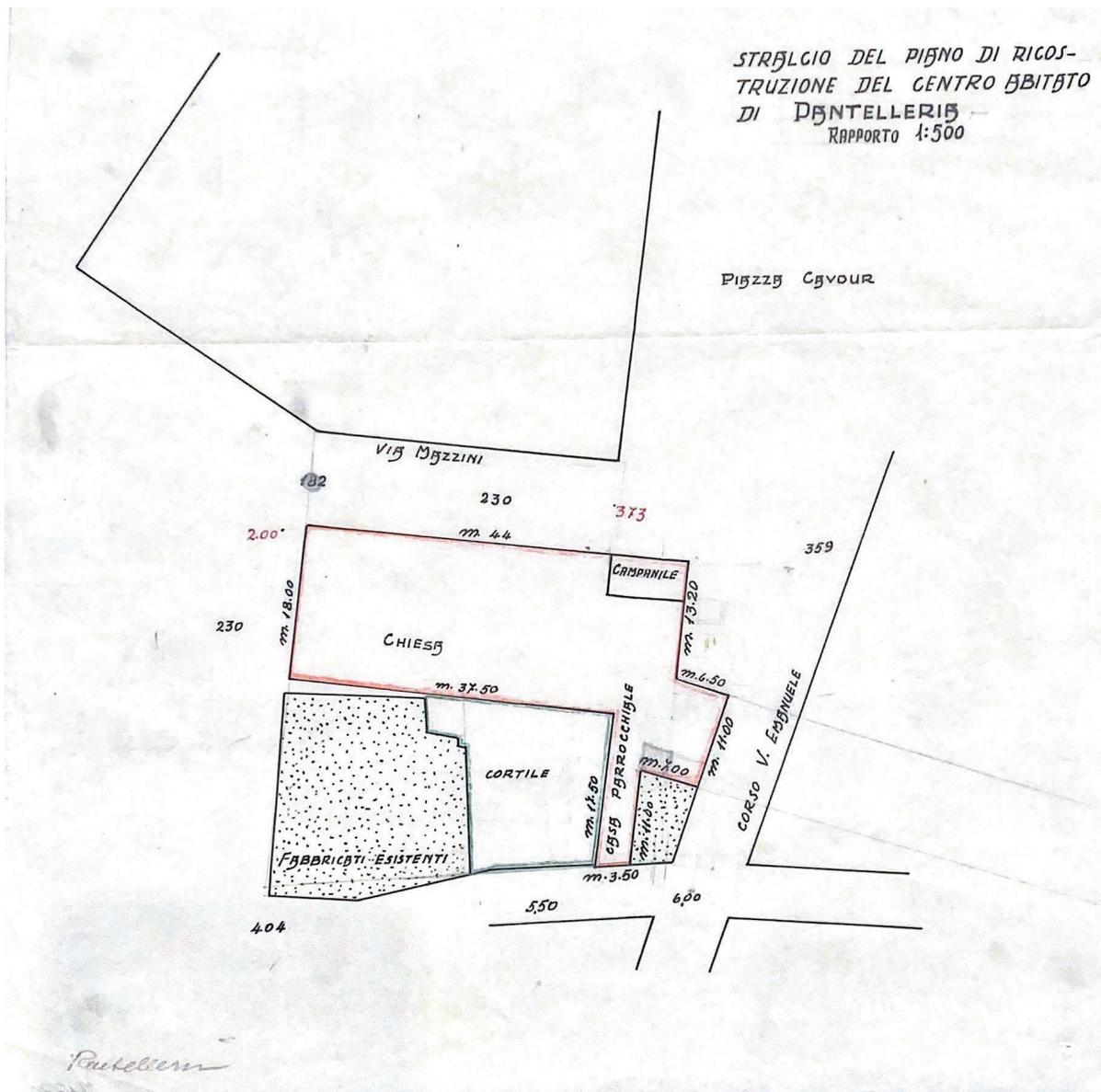
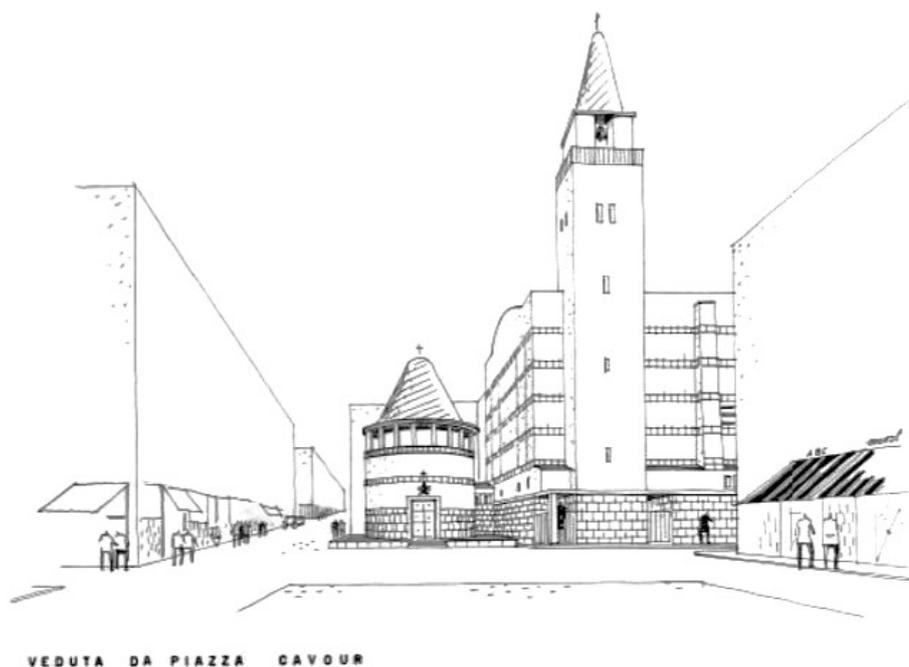
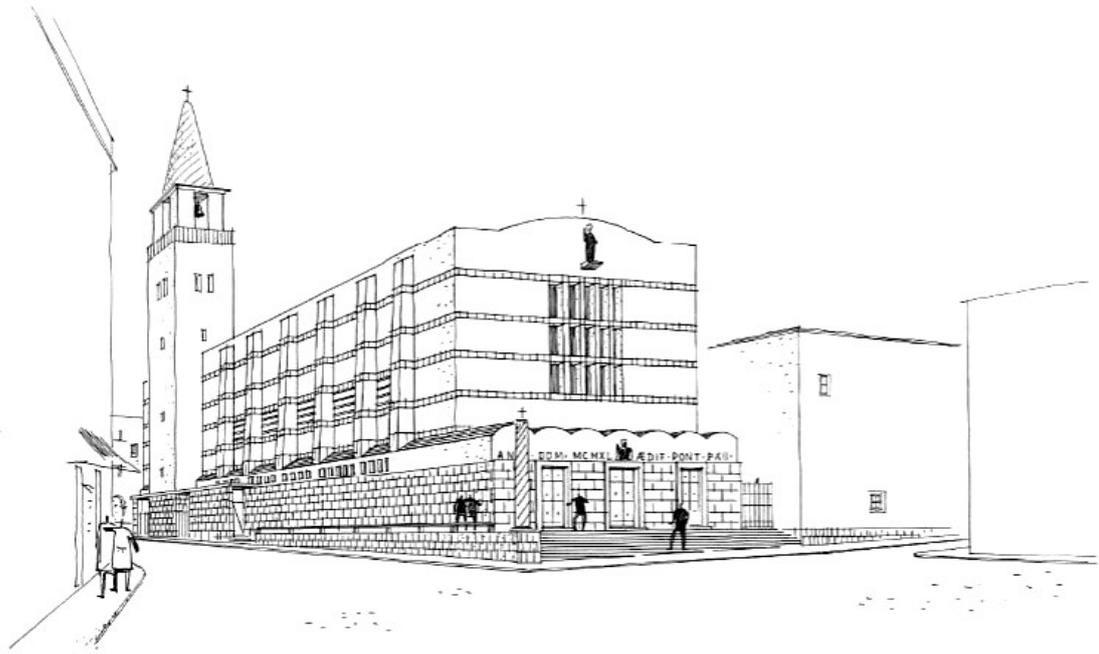


Fig. 44
 stralcio del piano di ricostruzione del centro abitato
 rappresentazione 1:500

A Pantelleria, come in molte altre realtà italiane, l'intervento architettonico era chiamato a rispondere non solo a esigenze funzionali, ma anche a un desiderio collettivo di rinascita e di continuità con il passato. Il progetto di Del Debbio si inserisce nel dibattito architettonico e culturale che animò l'Italia nel secondo dopoguerra. In tale contesto, l'edificio chiesa assumeva un duplice ruolo: da un lato, era edificio funzionale, destinato a restituire alla comunità un luogo di culto e aggregazione; dall'altro, diventava segno urbano e testimonianza tangibile della continuità spirituale e culturale della nazione. Nei piani di ricostruzione postbellica, promossi a partire dal 1944, all'edificio ecclesiastico era riservata una posizione centrale, spesso collocato strategicamente in asse con le nuove centralità urbane. La chiesa tornava così a farsi "cuore" della città, luogo non solo di fede, ma di rappresentazione collettiva della comunità. Tali scelte non rispondevano unicamente a esigenze compositive, ma esprimevano una volontà ideologica di ricostruzione dell'ordine urbano, morale e culturale della società italiana nel segno della continuità con il passato.

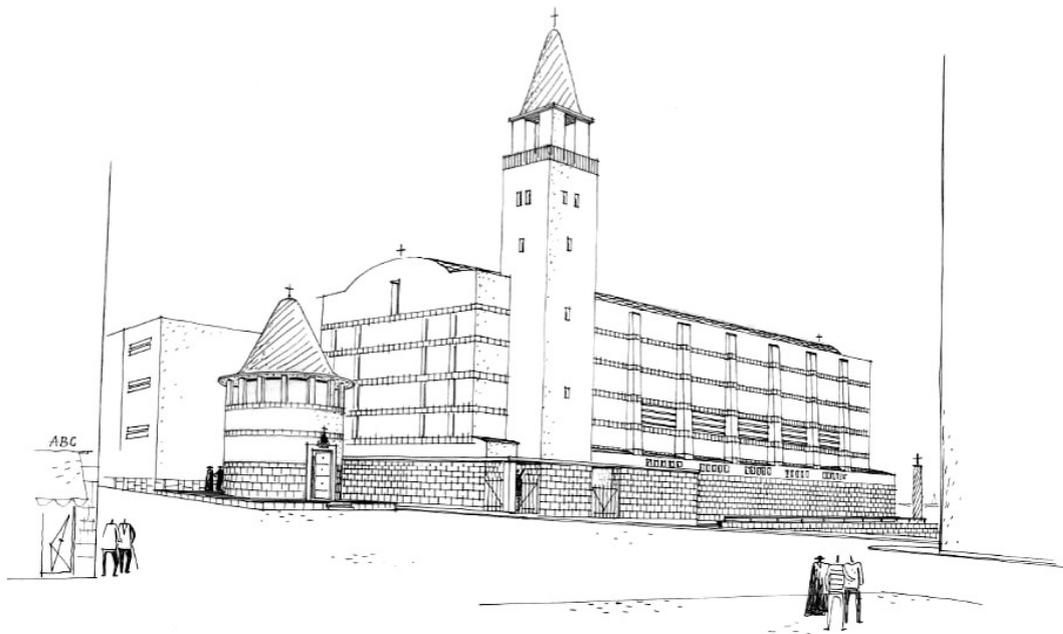
Fig. 45
Chiesa Madre
del Santissimo Salvatore,
vista da piazza Cavour





VEDUTA DI PROSPETTO

Fig. 46
Chiesa Madre del Santissimo Salvatore,
vista di prospetto



VEDUTA DA TERGO

Fig. 47
Chiesa Madre del Santissimo Salvatore,
vista posteriore

⁵⁴ Archivio MAXXI, Relazione sul progetto di ricostruzione della Chiesa Matrice SS. Salvatore di Pantelleria, Ufficio del genio civile, Trapani, 4 febbraio 1948

⁵⁵ Archivio MAXXI, Relazione sul progetto di ricostruzione della Chiesa Matrice SS. Salvatore di Pantelleria, Ufficio del genio civile, Trapani, 4 febbraio 1948

⁵⁶ Archivio MAXXI, Relazione sul progetto di ricostruzione della Chiesa Matrice SS. Salvatore di Pantelleria, Ufficio del genio civile, Trapani, 4 febbraio 1948

Le linee architettoniche degli edifici progettati sono sobrie e semplici: ampie superfici intonacate in tonalità chiare sono scandite unicamente da sottili ricorsi in pietra locale di colore grigio scuro, utilizzate anche per definire il basamento, secondo una logica compositiva che esalta il contrasto materico e cromatico in modo misurato e armonico. Le facciate alte, chiuse e severe definiscono i volumi puri della chiesa dal basamento, che si prolunga in avanti a contenere il pronao chiuso, a difesa dei venti, coperto da una serie di piccole volte. Le facciate laterali sono evidenziate dagli alti e serrati contrafforti che scandiscono le ampie superfici. La chiesa e il battistero sono arricchite da sculture a bassorilievi in terracotta. Sulla facciata principale della chiesa, caratterizzata al centro da aperture strette e ravvicinate, moderno richiamo a motivi romantici, è inserita la figura del SS. Salvatore, opera di Emilio Greco. Questi volumi puri e armonizzati "vogliono stabilire un accordo e una parentela più stretta con le più luminose architetture mediterranee, campane e sicule"⁵⁴. Difatti, gli unici elementi di colore presenti sono ottenuti con piastrelle ceramiche smaltate pensate per conferire preziosità, ponendo l'accento sulle cuspidi del battistero e del campanile, "sicché questa nel pieno sole irradi i suoi riflessi fin nell'alto mare"⁵⁵. Un rimando a temi dell'architettura araba, reinterpretati in una visione del tutto personale in questo edificio chiuso e compatto, inserito scenograficamente nel povero contesto edilizio dell'isola. Anche gli interni sono molto semplici, come le "tante chiese francescane" la cui bellezza, scrive del Debbio, "è affidata alle linee costruttive e all'atmosfera che in esse regna"⁵⁶.

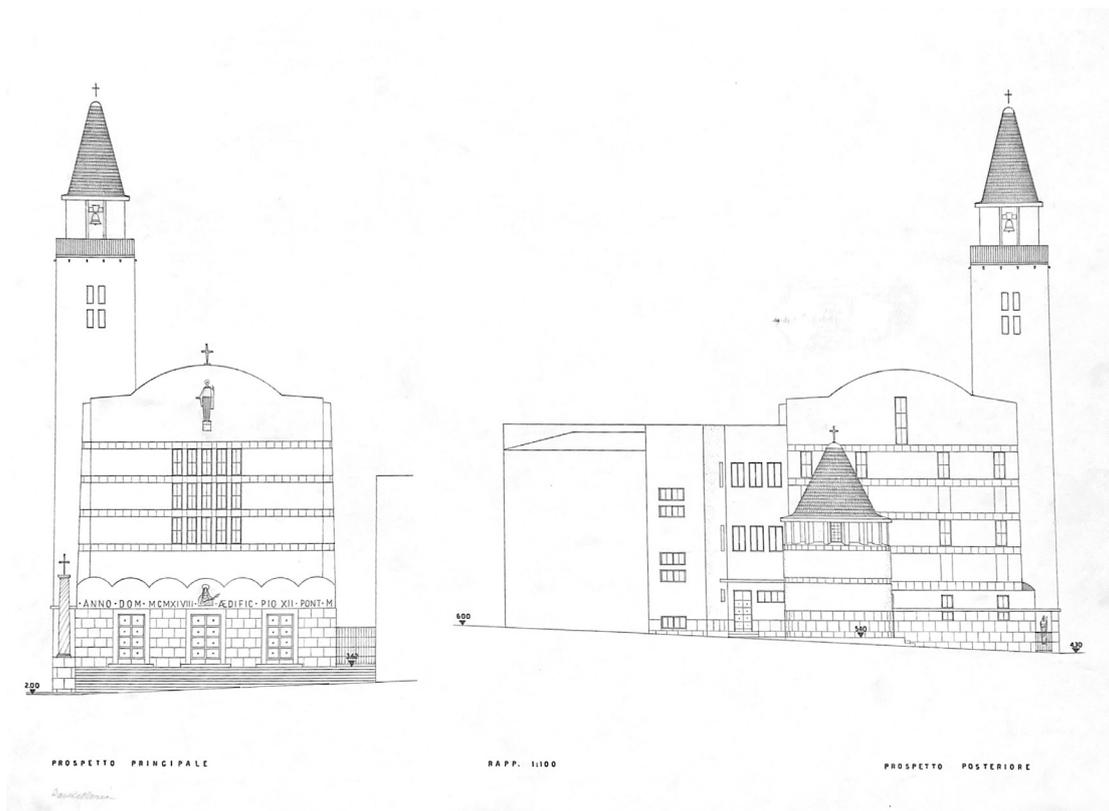


Fig. 48
Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, prospetto principale e prospetto posteriore,
rappresentazione 1:100

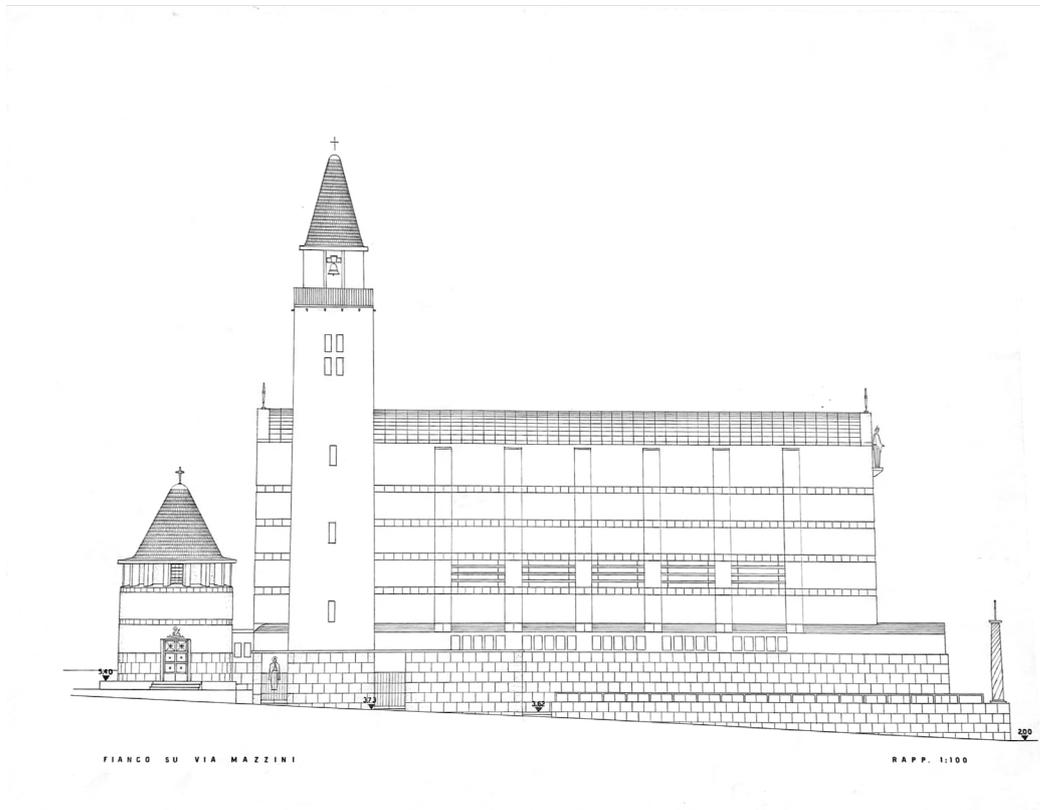


Fig. 49
Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, prospetto su via Mazzini,
rappresentazione 1:100

⁵⁷ Neri, M.L., op. cit., p. 247.

La qualità dell'opera, infatti, chiaramente ispirata alla spazialità di tradizione francescana, come ammette lo stesso Del Debbio, è affidata alla chiarezza delle linee costruttive e all'atmosfera dello spazio interno, dimensionato sulla navata unica allungata coperta con volta a botte. Questa è chiusa dall'abside, che fa da sfondo all'altare, in cui sono presenti le uniche raffigurazioni pittoriche. L'ambiente spoglio e solenne allo stesso tempo, arricchito dalle poche figurazioni pittoriche dell'artista Peppino Piccolo e da modulazioni ritmiche delle diverse fonti di luce, contribuisce a concentrare l'attenzione dei fedeli sui valori simbolici del sacro, sui sentimenti e sulle emozioni. Una scrittura architettonica cristallina, essenziale, nobilmente povera, determinata da una viva penetrazione dello spirito e delle forme mediterranee⁵⁷.

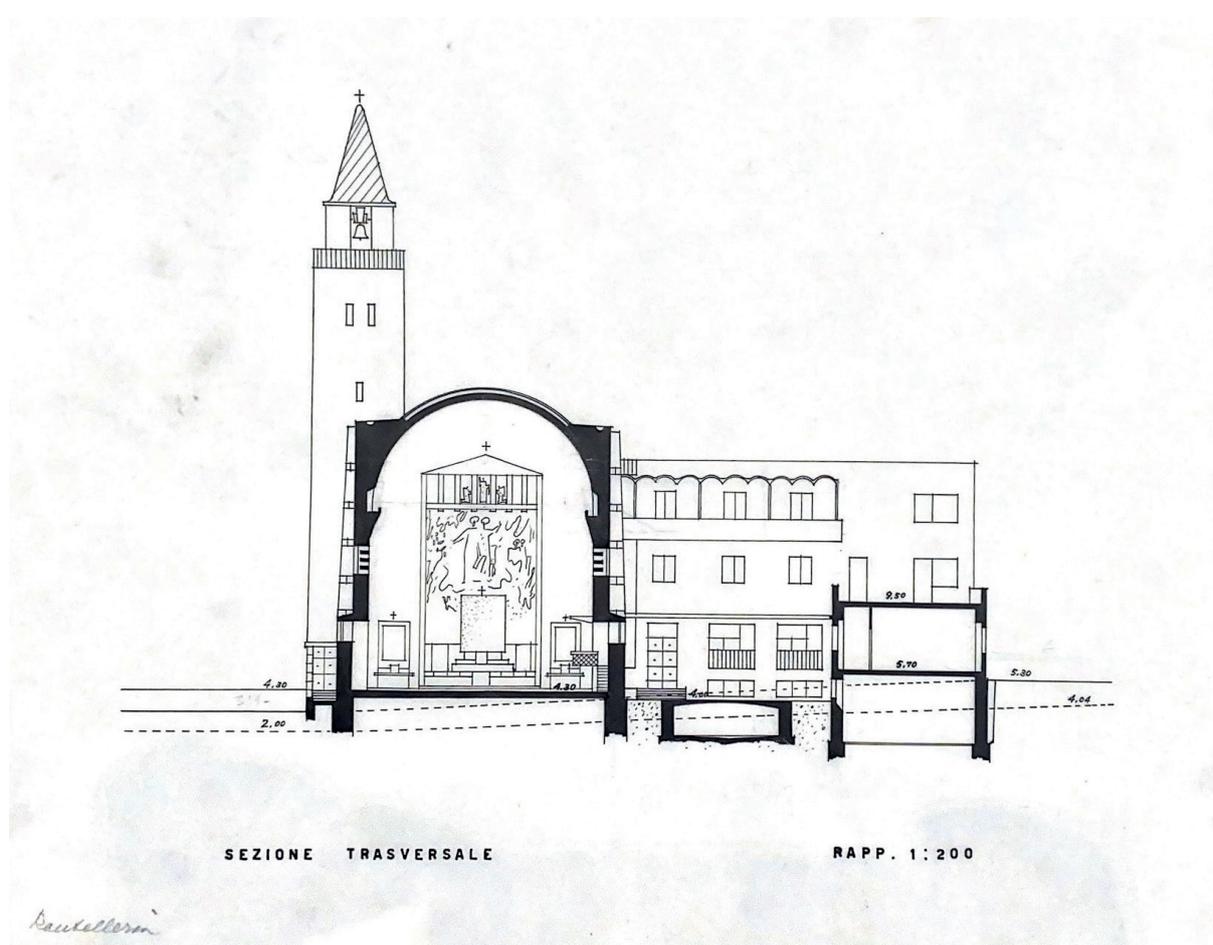


Fig. 50
Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, sezione trasversale,
rappresentazione 1:200

Del Debbio fa riferimento a un preciso intento progettuale, utilizzare un linguaggio architettonico che si ispiri e si integri con la tradizione architettonica locale cosicché il progetto non risulti un'imposizione estranea al contesto, ma un'evoluzione coerente della tradizione mediterranea, capace di dialogare con il paesaggio e con la storia locale, pur utilizzando un linguaggio moderno. Nel progetto, infatti, sono presenti tutti quegli elementi di identificazione più noti dell'architettura mediterranea, almeno secondo la nozione comune, vale a dire: il legame intimo con la natura e il paesaggio, l'aderenza al sito, l'influsso determinante dei dati climatici nella progettazione, la perfetta coincidenza delle forme di vita con la struttura spaziale, la semplificazione geometrica nella costruzione.

L'estrema semplificazione formale di Del Debbio si inserisce pienamente nelle tendenze della nuova architettura sacra maturata sul finire degli anni Quaranta. L'architettura sacra del dopoguerra, infatti, abbracciava una modernità stilistica che si manifestava in una ricerca di essenzialità e purezza. Questa tendenza si manifesta in particolare nell'evidenziazione dell'area presbiteriale, entro cui l'altare, spogliato dagli ornamenti dei secoli precedenti, diviene protagonista e punto focale delle nuove prospettive e dei percorsi processionali. Un terzo carattere, più strettamente connesso alla natura stessa dell'opera architettonica, risiede nella forte dimensione sacra con cui il tema verrà interpretato. Questo si traduce in una marcata verticalizzazione degli ampi spazi delle navate principali, generalmente sviluppate in senso longitudinale, con o senza navate laterali. Si tratta di una scelta compositiva che intende cogliere, nella presenza del divino, un carattere costitutivo e fondamentale dello spazio sacro⁵⁸.

Sebbene sia mancato da parte della committenza e dell'episcopato italiano un orientamento esplicito verso una sperimentazione architettonica più decisa, l'operazione di reinterpretazione dell'assetto liturgico tradizionale e l'impegno di Pio XII, espresso soprattutto nella "Mediator Dei" del 1947, tuttavia, hanno sollecitato nei progettisti, tra cui Del Debbio, la progettazione di opere capaci di coniugare in modo efficace qualità architettonica e attenzione alle sollecitazioni in discussione⁵⁹.

⁵⁸ Benedetti, S., *L'architettura delle chiese contemporanee: il caso italiano*, Jaca Book, 2000, p. 19.

⁵⁹ Benedetti, S., *op. cit.*, p.20

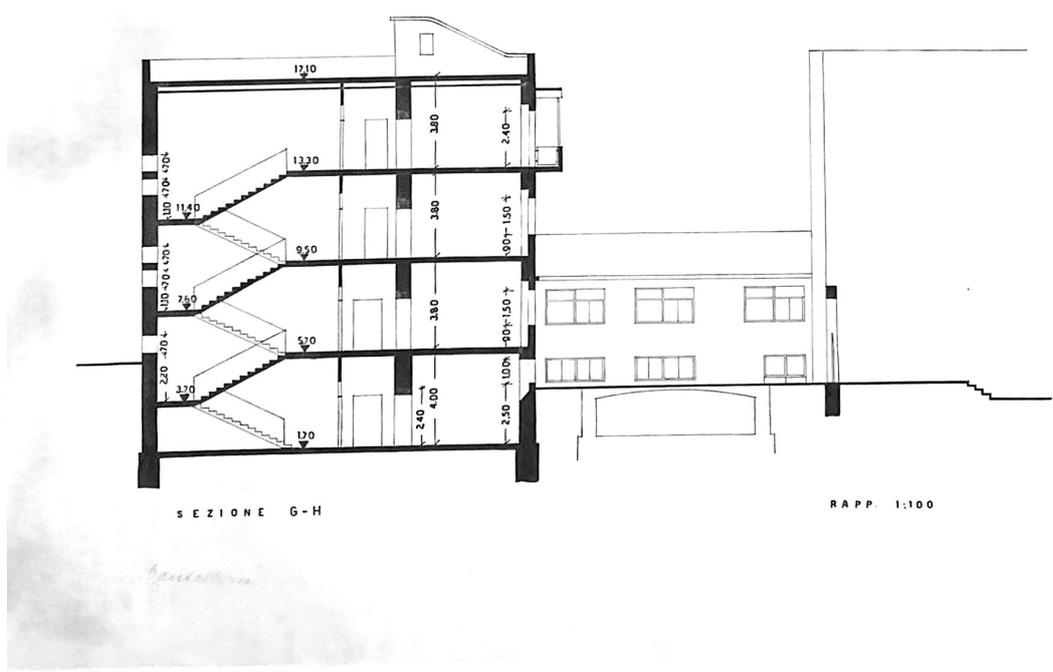
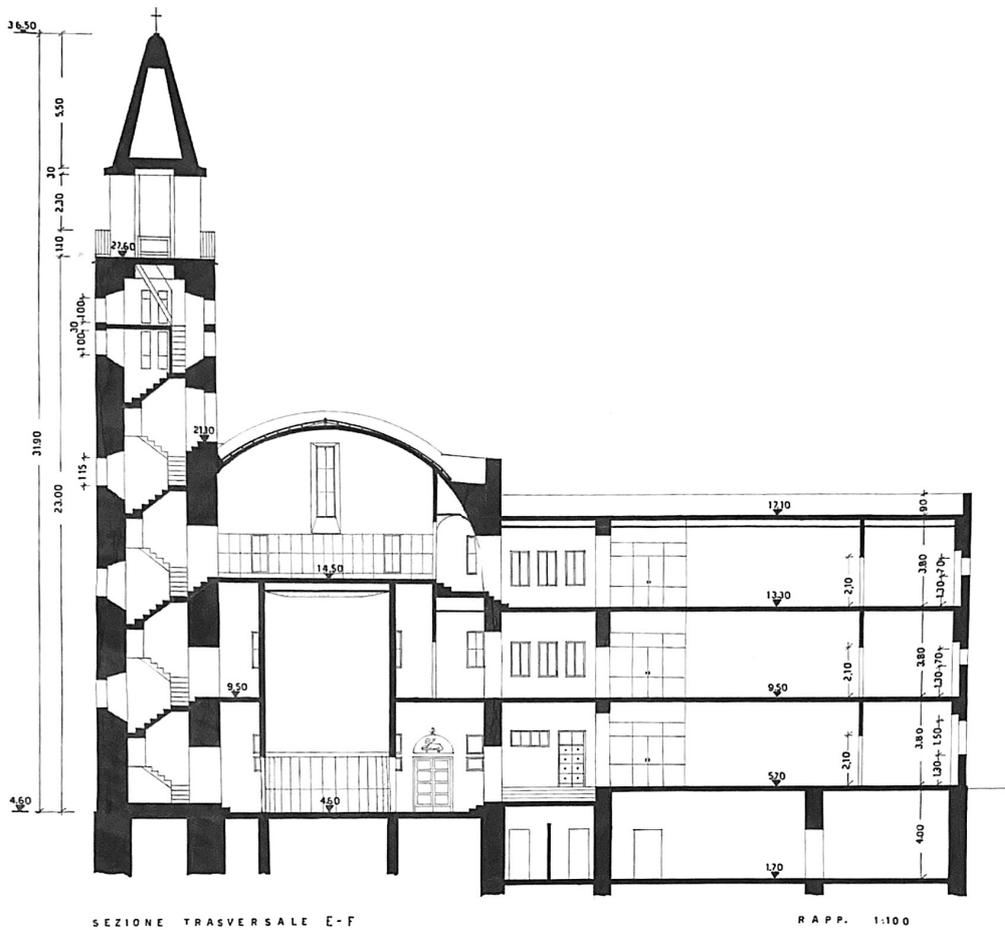


Fig. 51
Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, sezioni,
rappresentazione 1:100

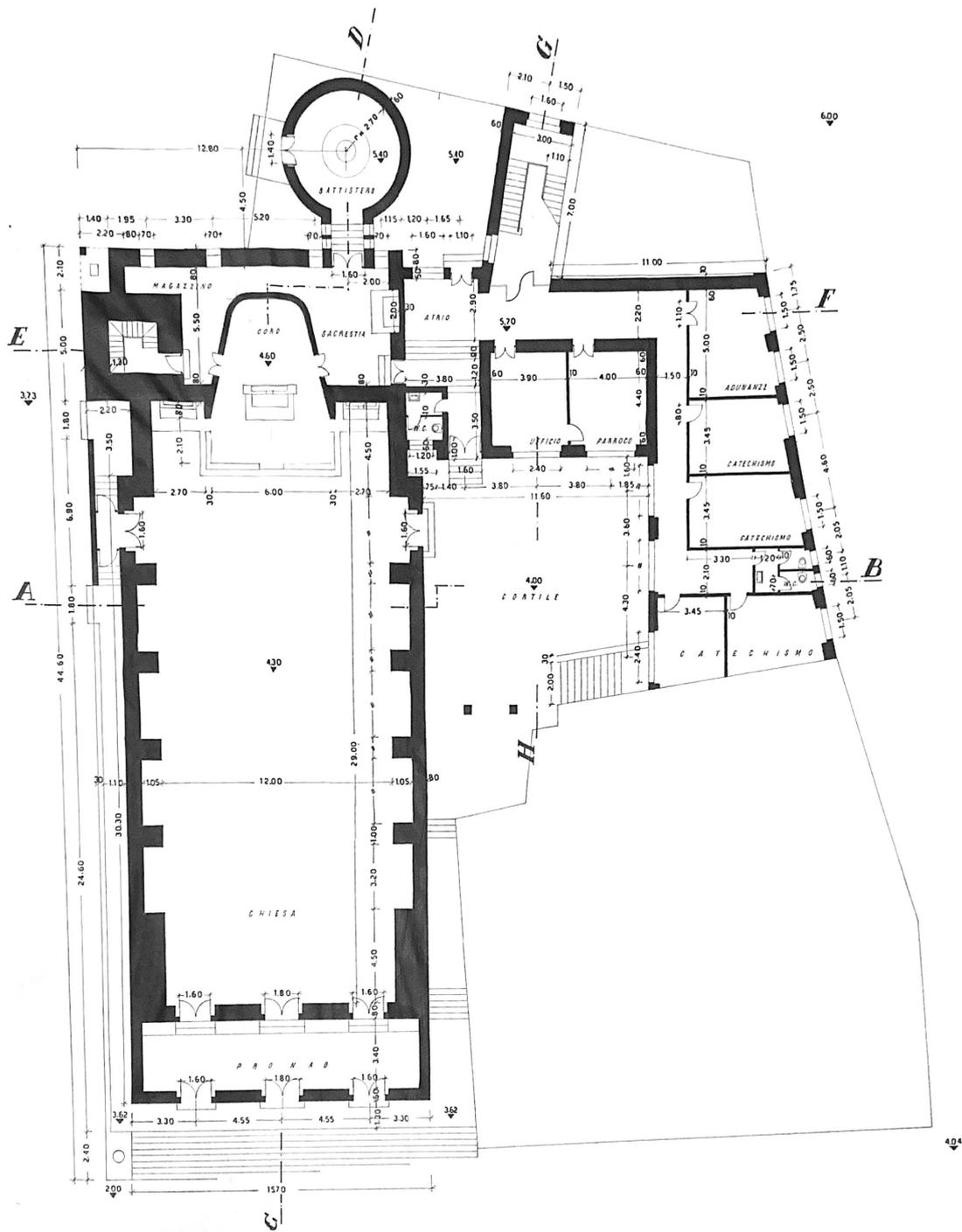
Caratteristiche distributive

Lo spazio interno della chiesa si sviluppa longitudinalmente per 29 metri e trasversalmente per 12 metri, comprendendo una superficie complessiva di 381 metri quadrati, includendo anche le nicchie ricavate tra i faldoni. L'altezza dell'edificio misurata dal piano pavimento alla linea di gronda è pari a 15 metri. In pianta l'edificio presenta un'unica navata con accesso principale dal pronao chiuso, concepito per la difesa dai venti, situato in corrispondenza della facciata principale. A questa entrata si affiancano due ulteriori ingressi laterali. Sul fondo della navata si trova l'abside, destinata ad accogliere il coro e l'organo, posizionato dietro l'Altare Maggiore. L'organizzazione spaziale adiacente alla zona absidale prevede, sul lato destro, la sacrestia, e su quello sinistro, il campanile e uno spazio adibito a magazzino. Nella stessa parte absidale, in corrispondenza del primo piano della casa parrocchiale, si è ricavato un ambiente ad integrazione della camera da pranzo, mentre in corrispondenza del secondo piano, era previsto un locale da destinare all'oratorio.

Al pian terreno rialzato si sviluppano gli spazi funzionali annessi alla chiesa: i servizi igienici, l'atrio di ingresso alla casa, alla sacrestia e al cortile, l'ufficio parrocchiale, lo studio del parroco, una sala per le adunanze e quattro aule destinate alle classi di catechismo.

Il primo piano ospita l'appartamento del parroco, composto da una sala da pranzo, una cucina con dispensa, tre camere, un bagno e una terrazza. Al secondo piano si trovano invece quattro camere e un bagno.

L'intero complesso parrocchiale si sviluppa su quattro livelli: un piano seminterrato e tre piani fuori terra. Il piano seminterrato e il piano rialzato presentano un'altezza interna di 4 metri ciascuno, mentre i due piani superiori misurano 3,8 metri di altezza. Il campanile si eleva dal piano stradale fino alla sommità della cella campanaria per circa 23 metri, raggiungendo i 31,90 metri fino al vertice della cuspide. Il battistero presenta un diametro di 6,50 metri e un'altezza di 7,50 metri fino all'imposta della cuspide, mentre dal piano stradale al vertice della cuspide misura complessivamente 12 metri.



PIANTA DEL PIANTERRENO RIALZATO (quinta tra 430 e 570)

RAPP. 1:100

Fig. 52
Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, pianta del pianterreno rialzato,
rappresentazione 1:100

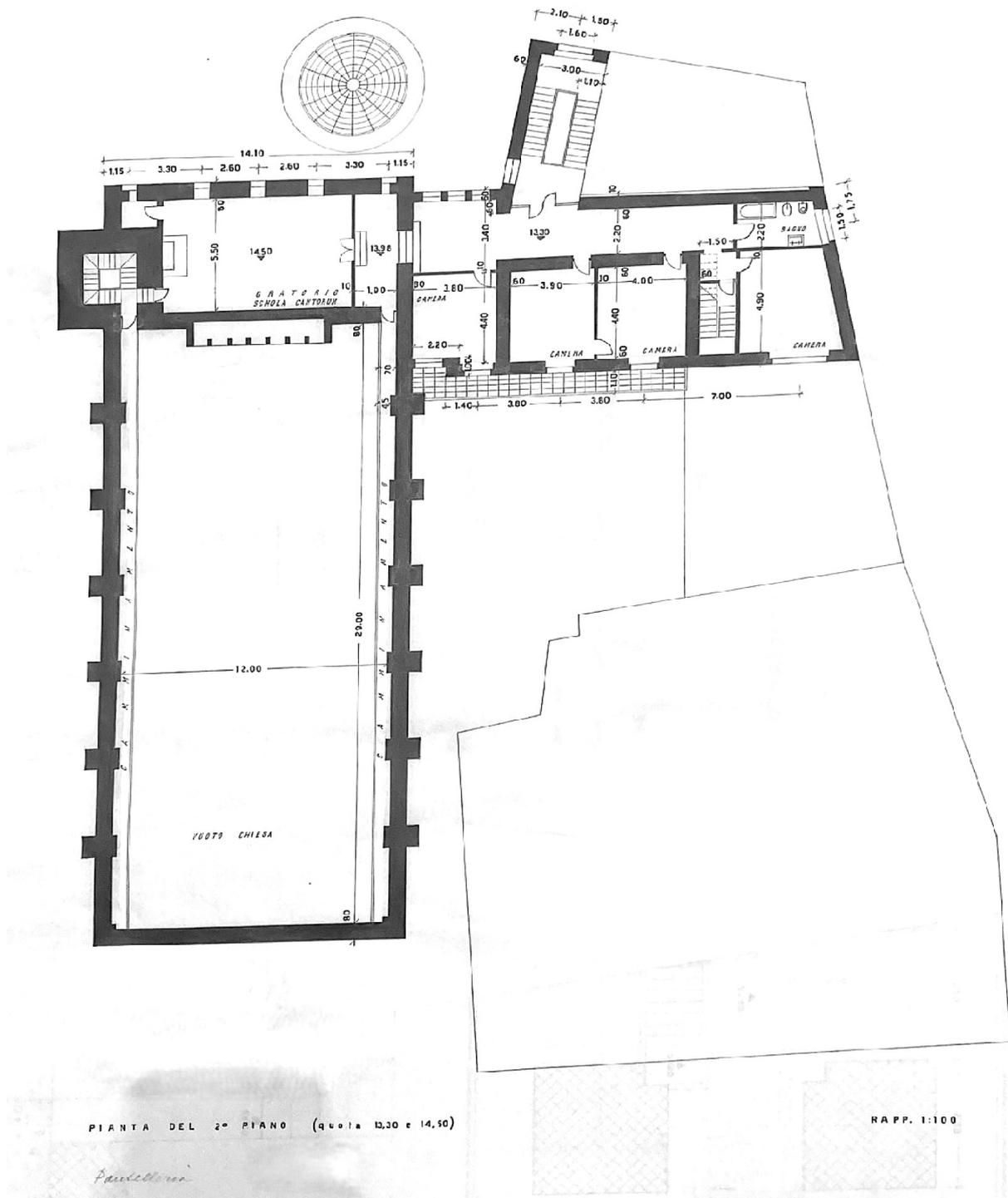


Fig. 53
 Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, pianta del secondo piano,
 rappresentazione 1:100

Caratteristiche costruttive

La redazione del progetto era fondata sull'intento di "usufruire al massimo grado di materiali esistenti sul luogo", cercando di limitare, per quanto possibile, l'adozione di strutture complesse di cemento armato, ferrose e di grosse armature di legname. Tuttavia, in seguito a studi condotti per la copertura della chiesa, non si poté prescindere "dalla adozione di elementi costruttivi maggiormente adatti a garantire in modo rigoroso la stabilità assoluta della costruzione". Pertanto, l'impianto fu realizzato con strutture murarie ordinarie, impiegate dalle fondazioni fino ai piani di copertura, mentre i solai della casa parrocchiale vennero realizzati con il sistema S.A.P. (solaio armato precompresso) già largamente in uso in quegli anni per coperture di ampia luce, particolarmente apprezzato per la sua leggerezza, modularità e rapidità di posa. L'impiego del cemento armato è stato limitato ai soli elementi strutturali, cordoli di ripartizione ad ogni piano della casa, travi di fasciatura e di sostegno lungo i muri perimetrali della Chiesa, al cordolo di imposta della volta, alla piattaforma su cui è ancorata la parte terminale del campanile e del battistero, all'architrave del vano absidale della chiesa, alla soletta di sostegno in corrispondenza del muro della casa al di sopra del salone delle riunioni al piano seminterrato. La volontà di ridurre al minimo l'impiego di materiali estranei al contesto locale è una scelta che si inserisce pienamente all'interno della tradizione dell'architettura mediterranea, fondata su un profondo legame tra costruzione, ambiente e cultura materiale del luogo.

All'interno le pareti sono intonacate, con la parte inferiore rivestita in marmo rosso di San Vito, una varietà di marmo rosso particolarmente pregiata, proveniente dalla zona di San Vito Lo Capo, in provincia di Trapani. Il pavimento, invece, è in marmo perlato di Sicilia Cofano. L'aggiunta di "Cofano" sta ad indicare la specifica provenienza dalle cave vicine al Monte Cofano, anche queste situate in provincia di Trapani.

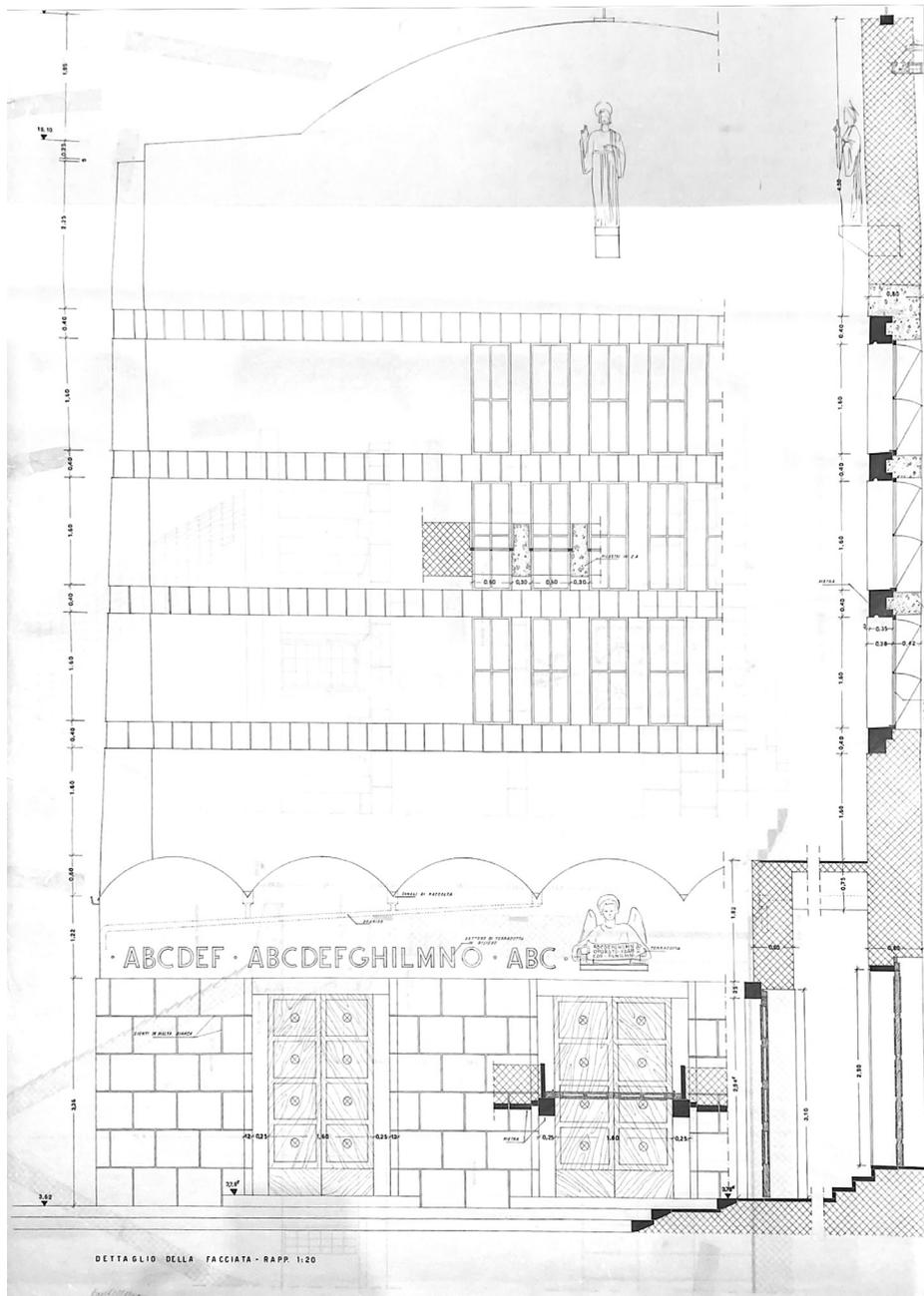


Fig. 54
 Chiesa Madre del Santissimo Salvatore,
 dettagli della facciata,
 rappresentazione 1:20



L'ultima fase della ricostruzione

⁶⁰ Archivio MAXXI, lettera dell'ing. Osvaldo Giorgi all'architetto Del Debbio, Trapani, 27 marzo 1953

⁶¹ Archivio MAXXI, lettera del parroco di Pantelleria Don Augusto Zanella all'architetto Del Debbio, Pantelleria, 12 maggio 1953

Nel corso del 1953, quando i lavori di ricostruzione della Chiesa Madre di Pantelleria erano già in stato avanzato, il Genio Civile di Trapani riattivò formalmente la collaborazione con l'architetto Enrico Del Debbio. Una lettera indirizzata a Del Debbio, datata 27 marzo 1953 e firmata dall'ing. Osvaldo Giorgi, dirigente dell'Ufficio Tecnico, segna l'inizio di questa fase. In essa si precisa che la ricostruzione era ormai in corso sotto la direzione del Genio Civile stesso, le strutture principali erano già realizzate, eccezion fatta per le sommità del campanile e del battistero, oltre che per la Casa Canonica. Il motivo della lettera era la necessità di dare avvio alle opere di rifinitura, alcune delle quali appena iniziate. L'Ufficio dichiarava di voler "avvalersi della collaborazione artistica" di Del Debbio, ma, non avendo a disposizione l'autorizzazione necessaria a retribuire la prestazione, proponeva all'architetto di offrire il proprio contributo "nell'interesse della migliore riuscita della pregevole opera architettonica di cui è autore"⁶⁰, specificando che tale collaborazione sarebbe stata gratuita e limitata alle parti artisticamente più rilevanti. Venivano menzionati, tra gli elementi ritenuti prioritari, l'altare (con il presbiterio a gradini rettilinei), il pulpito, le decorazioni pittoriche e gli affreschi, la statua del Santo sul frontone, una colonna decorativa laterale al pronao, la fonte battesimale e le croci in bronzo da collocare sul frontone, sul campanile e sul battistero. Si chiedevano, inoltre, suggerimenti urgenti in merito alla scelta di materiali e colori per le mattonelle di tipo Vietri da applicare su cuspidi, voltine e fiancate, nonché qualsiasi ulteriore proposta che Del Debbio ritenesse utile per il buon esito dell'opera, compatibilmente con le condizioni economiche e tecniche. Per tali opere, infatti, era previsto un importo complessivo di sei milioni di lire, già a disposizione dell'amministrazione. Il 12 maggio dello stesso anno, il parroco Don Augusto Zanella — figura centrale nella gestione locale dell'intervento — si rivolge nuovamente a Del Debbio per ringraziarlo di aver accettato "di dare la sua preziosa collaborazione per il completamento artistico della chiesa"⁶¹.

⁶² Archivio MAXXI, lettera del parroco di Pantelleria Don Augusto Zanella all'architetto Del Debbio, Pantelleria, 12 maggio 1953

⁶³ Archivio MAXXI, lettera del parroco di Pantelleria Don Augusto Zanella all'architetto Del Debbio e all'ingegnere Tomasini (Ufficio del Genio civile di Trapani), Pantelleria, 20 maggio 1953

In quella stessa lettera, Zanella elenca con precisione gli elementi ritenuti essenziali alla piena funzionalità liturgica dell'edificio, specificando la necessità di "due belle file di banchi robusti e pesanti con legno, se non di lusso, almeno forte e resistente", e aggiunge "ci tengo che siano banchi ben fatti, comodi per abituare questa gente a inginocchiarsi poiché finora da quando Pantelleria è Pantelleria non si sono mai inginocchiati". L'attenzione alla qualità e all'estetica si unisce a una chiara consapevolezza dei costi, tanto che lo stesso parroco riconosce che "i banchi ben fatti costino" anche perché, come scrive nella lettera, a Pantelleria non erano presenti falegnamerie attrezzate e il costo del legno era molto superiore rispetto "a quello del continente"⁶². Seguono richieste per quattro confessionali, per un banco-armadio in sacrestia, un organo elettrico, la Via Crucis, l'impianto elettrico per il suono delle campane, le pile per l'acqua santa (due per le porte centrali e due per quelle laterali). Inoltre, il parroco insiste sulla necessità di scegliere con attenzione i materiali destinati alla facciata, sottolineando che, trovandosi "vicinissima al mare", la chiesa sarebbe stata soggetta "all'azione dell'erosione del salmastro"⁶³. Si invita quindi l'architetto a curare con particolare attenzione la protezione degli elementi esposti, scegliendo materiali durevoli e resistenti non solo per l'esterno, ma anche per le strutture e gli arredi interni. Viene esclusa, ad esempio, l'idea di una Via Crucis ad affresco, ritenuta poco durevole in ambiente salmastro, preferendo una soluzione in materiali plastici e "non troppo artistica perché verrebbe troppo costosa". Questo scambio epistolare offre un'interessante testimonianza della fase finale della ricostruzione, in cui l'opera architettonica già definita nella sua struttura veniva completata nei suoi dettagli estetici, liturgici e funzionali. Del Debbio, pur non più coinvolto nella direzione dei lavori, viene ancora considerato il garante dell'unità artistica del progetto. Testimoniando la consapevolezza che la buona riuscita dell'edificio passasse anche attraverso la coerenza degli elementi decorativi, la qualità degli arredi e la scelta dei materiali in un contesto ambientale complesso come quello dell'isola. È chiaro, inoltre, come l'iter progettuale della Chiesa sia stato profondamente influenzato non solo dalle scelte di Del Debbio, ma anche dalle sollecitazioni pratiche del parroco e dai vincoli ambientali ed economici locali.



Fig. 56
Cartolina raffigurante il porto e la chiesa in costruzione



Fig. 57
Cartolina raffigurante il porto e la Chiesa Madre

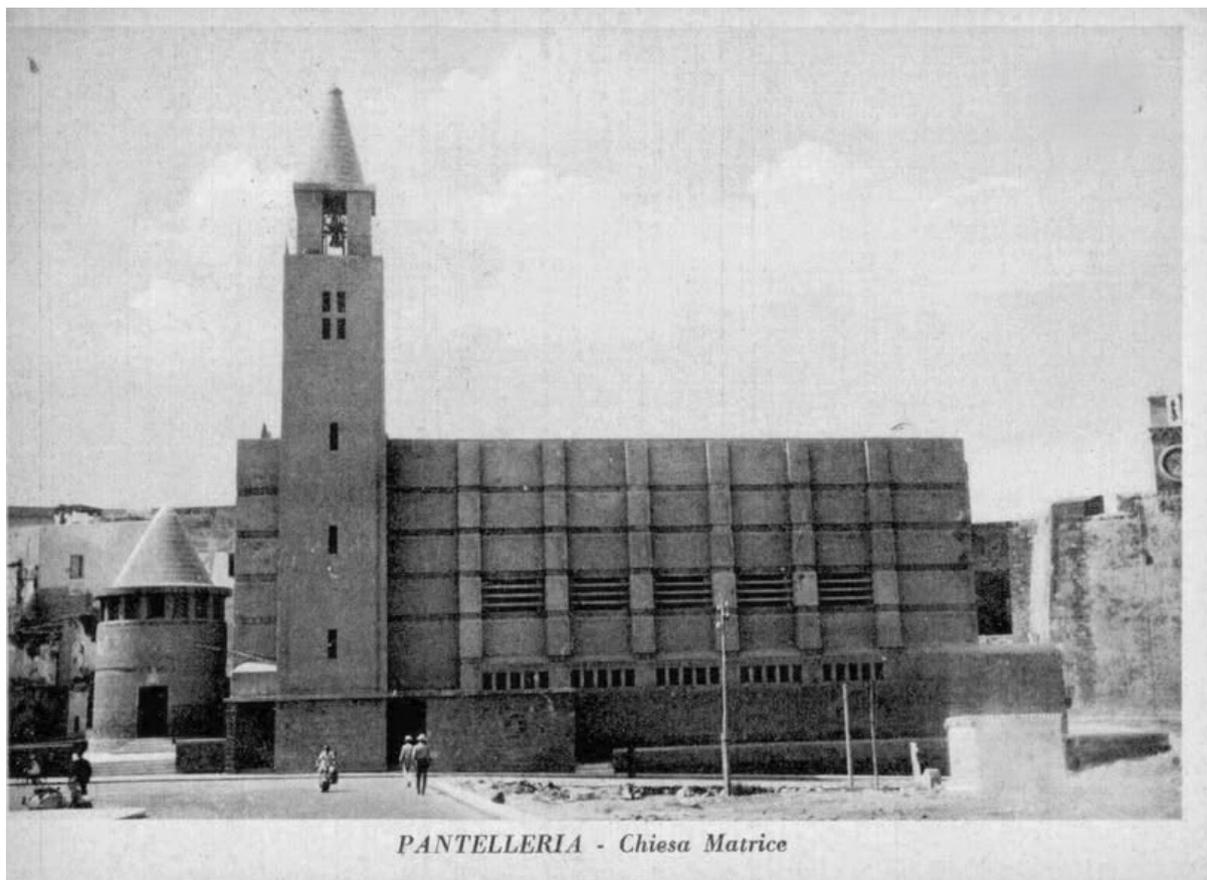


Fig. 58
Cartolina raffigurante la nuova Chiesa Madre.
anni '60



Fig. 59
Cartolina raffigurante la nuova Chiesa Madre, metà anni '60

L'architettura mediterranea: un paradigma per la Nuova Architettura

Le scelte progettuali adottate si allineano con una riflessione diffusa tra architetti e urbanisti del tempo, i quali vedevano nell'impiego di materiali locali e tecniche costruttive tradizionali un'opportunità per dare forma a un'architettura radicata, sobria e duratura. In questo contesto, la decisione di limitare l'impiego di materiali estranei al contesto locale rappresenta una precisa posizione ideologica e progettuale: costruire in armonia con il paesaggio isolano, valorizzando le risorse disponibili e rispettando l'identità del territorio. Inoltre, evidenzia un approccio tecnico misurato, che tende a evitare la spettacolarizzazione strutturale a favore di un linguaggio più discreto, ma non per questo meno moderno o efficace. Questa strategia progettuale rivela un equilibrio consapevole tra conservazione e innovazione, in cui la modernità non è intesa come rottura con il passato, ma come rilettura dei saperi costruttivi tradizionali alla luce delle esigenze funzionali e strutturali contemporanee.

Nel saggio *"Il tema sacro nell'architettura minore delle isole del Mediterraneo"* pubblicato sul primo numero di *"Chiesa e Quartiere"*, uscito nel 1957, l'architetto Luigi Figini offre un'analisi dell'architettura delle isole mediterranee, che il mare ha difeso "dalle suggestioni di una troppo pericolosa sapienza: gli stili, e dal fatale decadere di errori in errore, dall'800 in poi". La definisce "anonima, autonoma, senza tempo; architettura del sole". Questa forma architettonica, nata spontaneamente in un contesto ambientale unico, secondo Figini, possiede un suo stile autentico, esente da ricalchi e da stili classificati. Anche a distanza di centinaia, migliaia di chilometri, le costanti di questa architettura (forme, colori, linee) si ripetono, così come nell'area mediterranea si ripetono costanti gli aspetti del paesaggio (la terra, il mare, il cielo, le specie vegetali) quasi a formare "l'habitat più idoneo per questa architettura"⁶⁴.

⁶⁴ Figini, L., "Il tema sacro nell'architettura minore delle isole mediterranee", in *Chiesa e Quartiere*, n. 1, pp. 21-33. Citato in Abruzzini E. & Gresleri G., *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa: 1963-1983, vent'anni di realizzazioni in Italia: catalogo*, pp. 142-144, Faenza, 1983

⁶⁵ Figini, L., op. cit.

⁶⁶ Figini, L., op. cit.

⁶⁷ Figini, L., op. cit.

Essa si inserisce nel mezzo ambientale con il più spontaneo dei procedimenti, rispondendo in modo diretto e onesto alle necessità quotidiane, e offrendo una "lezione" ancora attuale per gli architetti contemporanei definiti da Figini "inanonimi costruttori individualisti, scanzonati esegeti della tecnica e della cultura dette moderne, che sapendo forse tante, troppe cose, ne abbiamo anche dimenticate tante altre"⁶⁵. Una lezione di morale e di logica (semplicità, sincerità, modestia, umiltà, aderenza alle necessità, rinuncia al superfluo, adeguamento alla scala umana, adattamento alle determinanti locali, ambientali, meteorologiche); lezione di modi di vita (vasto impiego di elementi intermediari tra il vivere al chiuso e il vivere all'aperto: logge, terrazze, portici, pergole, patii, orti murati); lezione di stile (antidecorativismo, amore delle pareti lisce e delle soluzioni plastiche elementari, collocazione e inquadramento "naturale" dell'edificio nel paesaggio)⁶⁶. La semplicità innata di queste architetture cede a un'inaspettata complessità e originalità: ogni chiesa o cappella diventa un'invenzione unica, rivelatrice di «virtù nascoste», come se il tema sacro sprigionasse un'energia creativa latente negli anonimi costruttori, liberando potenziali segreti di un popolo che crede⁶⁷.

Fig. 60
interno della chiesa di
S. Chiara,
Pantelleria, 1570





Fig. 61
interno della chiesa della Ma-
donna della Grazia
Pantelleria, 1793

Figini collega questa “lezione” dell’architettura spontanea mediterranea all’architettura contemporanea, osservando come il contatto con il sacro abbia potuto agire da “rivelatore” anche per figure centrali del Movimento Moderno. Esemplare in tal senso è il caso di Le Corbusier e della cappella di Ronchamp, che testimonia – secondo Figini – come anche la Nuova Architettura, spesso considerata “materialistica” o “meramente utilitaria”, possa aprirsi a una dimensione trascendente.

Dunque, “l’arte di costruire alle isole” non è soltanto un capitolo della storia mediterranea, ma è stato un paradigma che ha illuminato le sfide dell’Architettura Nuova. “Attraverso la mediazione del Sacro la Nuova Architettura non potrà non perdere utilmente lungo la via le scorie del caduco e dell’effimero, per ritrovare nei suoi più veri caratteri le sue più profonde virtù, per esprimersi infine con una ricchezza di linguaggio ed una altezza di stile inconsuete, diverse ed attualissime sì, ma tali da succedere in armoniosa sequenza di continuità ai secoli più grandi del passato”⁶⁸.

Il progetto di Del Debbio per la ricostruzione della chiesa Madre di Pantelleria, può essere considerato un esempio emblematico di questa stagione architettonica del regionalismo che, nel secondo dopoguerra, pur confrontandosi con le nuove tecnologie e i materiali dell’industria edilizia moderna, cercava di mantenere un forte legame con il *genius loci*, rifiutando modelli impersonali e proponendo soluzioni contestuali e misurate.

⁶⁸ Figini, L., op. cit.



Fig. 62
chiesa di S. Chiara,
Pantelleria, 1570



Fig. 63
chiesa della Madonna della Grazia
Pantelleria, 1793

III

Le chiese nell'Italia
del Dopoguerra

La nuova architettura liturgica

Dalle esperienze degli anni '50, ciò che si riscontra è una omogeneità di intenti interpretativi, seppur nelle articolate modalità formali con cui ogni progettista le attua. Un aspetto chiave di questa visione condivisa era la convinzione che l'architettura sacra dovesse liberarsi dal "proibizionismo" imposto dall'ideologia anti-tradizionale del razionalismo architettonico, riaprendo, in questo modo, l'interrotto rapporto di continuità con la tradizione. Questo perché, in Italia, la forza dell'ambiente storico costruito, molto presto aveva messo in dubbio la validità degli assunti metodologici inibitori propri del Movimento Moderno¹. Non è un caso quindi che la linea di poetica dominante nelle principali esperienze artistiche ed architettoniche si è consolidata nell'area del nuovo-realismo, avviando un cosciente rapporto con la cultura popolare, caratterizzante della società italiana di quegli anni. L'aspetto di fondo è quindi una molteplice articolazione regionale dello stile architettonico; una sorta di tendenza al "regionalismo architettonico" che ha sviluppato una viva attenzione verso la ricca e molteplice tradizione delle principali aree regionali. L'impegno politico degli architetti neorealisti, infatti, proponeva una versione di regionalismo progressista in aperto contrasto con il tradizionalismo dei movimenti operanti all'inizio del secolo.

"Il regionalismo rappresenta un aspetto molto importante per caratterizzare l'evoluzione della cultura architettonica italiana, al quale si dovrebbe rivolgere un'attenzione maggiore, per la sua capacità di accomunare ricerche diverse, per i suoi riferimenti espliciti alla dimensione urbana dell'architettura e per la capacità di proporre soluzioni efficaci a molti degli attuali problemi della progettazione architettonica"².

¹ Benedetti, S., *L'architettura delle chiese contemporanee: il caso italiano*, Jaca Book, 2000, p.29.

² Los, S., *Regionalismo dell'architettura*, Muzzio, 1990, p.30.

³Benedetti, S., *op. cit.*, p. 30.

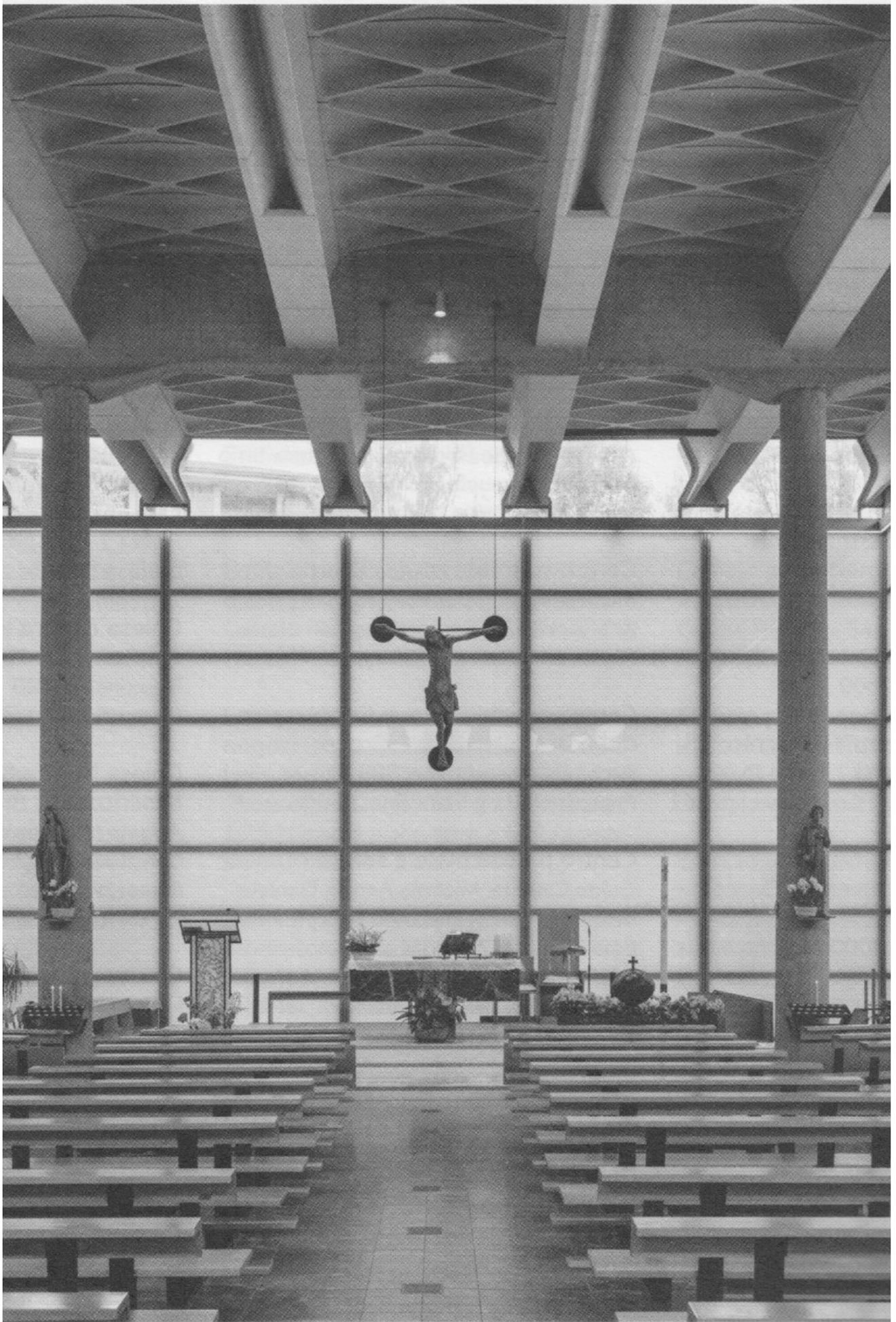
⁴A. Ferlenga, A., Biraghi, M., *op. cit.*, p.49.

È proprio su questa estesa gamma di possibili interpretazioni del sacro che si sono mosse alcune delle figure più influenti dell'architettura religiosa del Novecento. Architetti come Muratori, Quaroni, Michelucci, Fagnoni, Manfredini, Nicolosi, Muzio, Vaccaro, Figini e Pollini hanno esplorato a fondo questi temi. I loro interessi formativi spaziavano dalla riscoperta e valorizzazione dell'architettura popolare o "minore", alla ricerca di un linguaggio architettonico senza tempo ispirato ai paesi e alle piccole città, alla maestria costruttiva delle tecnologie "povere" fatte di materiali caratteristici dei luoghi, alla forza tipologica degli archetipi formali più suggestivi, insieme alla rilettura dell'eredità lasciata dei grandi maestri³.

Anche Del Debbio, nel suo progetto per la chiesa del SS. Salvatore a Pantelleria fa riferimento a questo intento progettuale, utilizzare un linguaggio architettonico che si ispiri e si integri con la tradizione architettonica locale cosicché il progetto non risulti un'imposizione estranea al contesto.

Dunque, il periodo del dopoguerra che porta al Concilio è particolarmente significativo per l'architettura sacra in Italia proprio perché, durante questo intervallo avviene un cambiamento che definisce espressioni di alto valore architettonico, supportate da un'accurata ricerca.

È significativo evidenziare come, proprio in questo periodo, si comprenda che per un tipo di edificio come quello ecclesiastico, che fino a quel momento era stato caratterizzato da linee progettuali ben definite, la forma non è più un punto di partenza bensì il risultato finale, il frutto di relazioni e l'esito di una ricerca che contempla le diverse componenti che definiscono un organismo semplice ma ricco, attraversato dalle diverse tensioni che rendono questa architettura un simbolo "vivente"⁴.



Milano - Genova - Bologna

⁵ A. Ferlenga, A., Biraghi, M., op. cit., p.49.

⁶ A. Ferlenga, A., Biraghi, M., op. cit., p.49.

Tra i principali centri italiani che si distinsero per l'impegno nel riconoscere all'architettura un ruolo qualificante nella presenza della Chiesa nella società contemporanea, nonché nel promuovere un rinnovato rapporto tra spazio architettonico e liturgia, si possono individuare, in particolare, le diocesi di Milano, Bologna e Genova, impegnate in vario modo su questa linea.

Il cardinale Giovanni Battista Montini, futuro Papa Paolo VI e pastore della diocesi di Milano tra il 1955 e il 1963 fu una figura molto importante per il suo impegno nella costruzione di nuove chiese e per l'apertura verso i nuovi linguaggi dell'arte e dell'architettura. La diocesi ambrosiana del dopoguerra, infatti, diventa un luogo di sperimentazione di un progetto del sacro adeguato ai nuovi tempi, ricco di architetti che ne esplorano le potenzialità, facendo ricorso a nuovi linguaggi e con un grande numero di opere eseguite. Tra il 1945 e il 1990, infatti, in questa diocesi vengono costruite più di trecento chiese⁵. Il Cardinale Montini coinvolse architetti e artisti capaci di interpretare il sacro attraverso forme espressive in grado di colloquiare con la società e con il periodo storico in cui operavano. È proprio in questo contesto che viene realizzata la chiesa di Nostra Signora della Misericordia a Baranzate, conosciuto come "chiesa di vetro", progettata da Mangiarotti, Morasutti, Favini e inaugurata nel 1958. Questa chiesa rappresenta uno degli esempi più innovativi di architettura religiosa degli anni Cinquanta, appartenente al clima di sperimentazione tecnologica, estetica e liturgica che precede il Concilio Vaticano II⁶. È parte del programma del cardinal Montini per le nuove chiese destinate alle periferie, profondamente interessate dal fenomeno dell'immigrazione della nuova forza lavoro impiegata nella rinascita industriale della metropoli lombarda.

Fig. 64
interno della chiesa di Nostra
Signora della Misericordia,
Baranzate (MI)



Fig. 65
La chiesa appena terminata,
immersa nella campagna.
Baranzate (MI)

⁷ Biraghi, M., Granato, A., & Hennekam, S., *L'architettura di Milano : la città scritta dagli architetti dal dopoguerra a oggi*, Hoepli, 2021, p. 482.

⁸ Castiglioni E., 1963b, "Che cos'è una chiesa", in *Domus*, 403, 1963, pp. 1-10

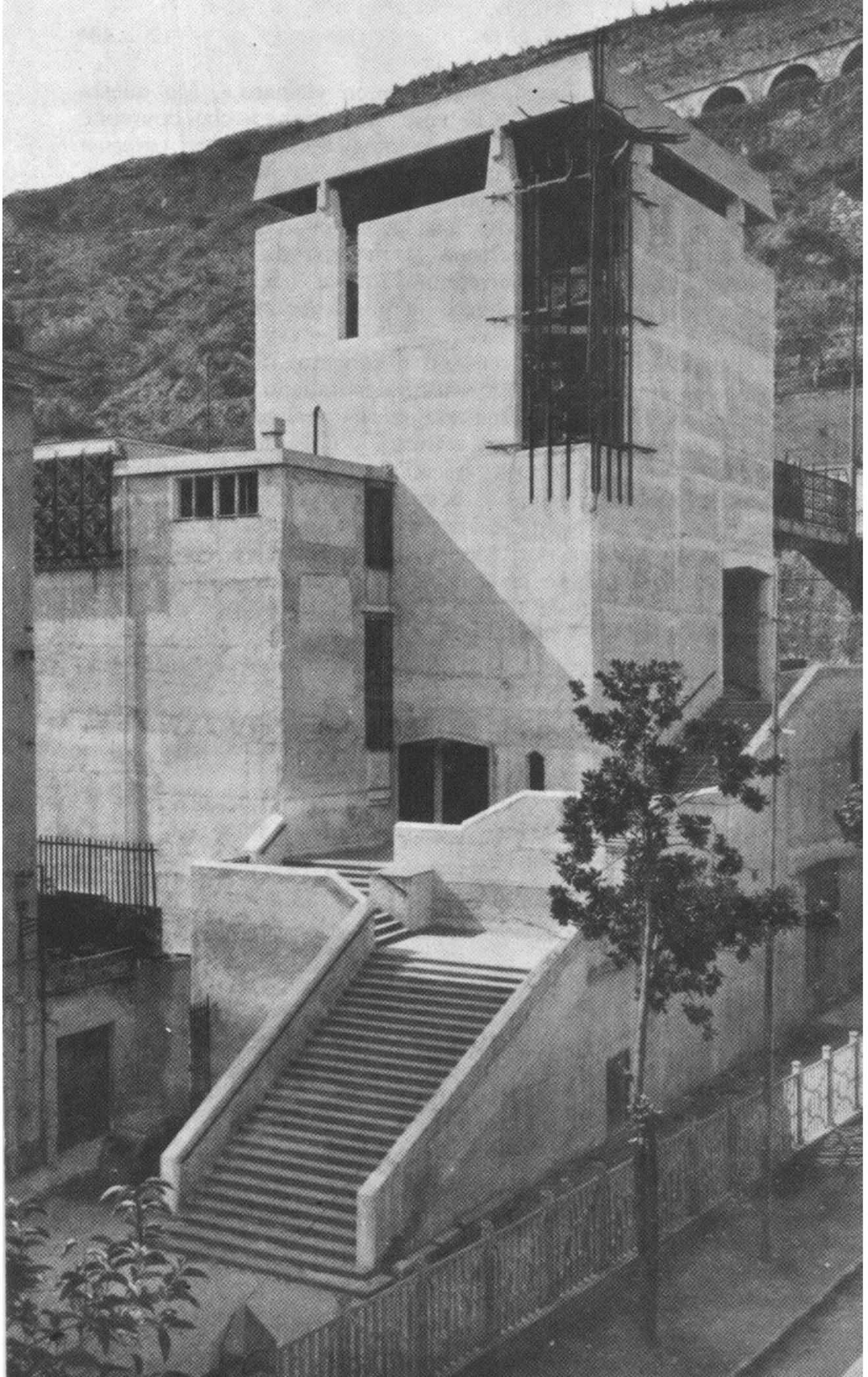
⁹ Benedetti, S., *op. cit.*, p. 21.

La chiesa è un prisma di vetro opalino coperto in cemento armato precompresso: alto poco più di 9 metri, largo 14 e lungo 28, appoggiato su un rilievo a 2 metri dal suolo. Si tratta di una costruzione in cui la tecnica viene assunta come fondamento dell'architettura. La chiesa mette in mostra le tecniche del cemento armato precompresso e la realizzazione con cura artigianale di un'esecuzione "industriale" interamente predisposta nella progettazione. È una costruzione coerente con l'idea di serialità e di variazione modulare caratteristica della produzione industriale di oggetti utili. La possibile interpretazione del "bello" come prodotto di massa⁷. In questo contesto, è il caso di citare un altro architetto lombardo: Enrico Castiglioni, per il quale "l'edificazione della chiesa è in sé atto liturgico corale, consegnato nella storia come testimonianza della chiesa vivente"⁸. Castiglioni ha dedicato al tema dell'edificio sacro alcune delle sue elaborazioni architettoniche più intense, mirate a recuperare, con strumenti strutturali e spaziali, tutti ripensati creativamente, la valenza espressiva che l'atto culturale della presenza eucaristica deve suscitare "per uno spirito religioso attivo nel tormento del nostro secolo"⁹.

¹⁰ Rogers, E. N., "Architetti laici per le chiese" in Casabella continuità, n. 238, 1960, p. 1.

¹¹ Quaroni, L., Ciorra, P., Micalizzi, P., Neri, M. L., Terranova, A., & Villetti, G., *Ludovico Quaroni: architetture per cinquant'anni*, Gangemi, 1985, p. 95.

Il cardinal Giuseppe Siri è stato alla guida della diocesi di Genova per un periodo molto lungo, dal 1946 al 1987. Durante il suo episcopato, promosse un programma incentrato sulla costruzione di nuove chiese per dotare il territorio di quei servizi religiosi che i piani di espansione urbana non consideravano essenziali. Le prime realizzazioni di nuove chiese nel dopoguerra non si discostano da impianti fino a quel momento tradizionali; ma con la rapida espansione urbana genovese si cominciò a sviluppare una nuova logica progettuale: edifici di culto a servizio dei fedeli e del quartiere. Ne è un chiaro esempio la chiesa della Sacra Famiglia a Genova, inaugurata nel 1959, progettata da Ludovico Quaroni. La chiesa è collocata in un nuovo quartiere di espansione della città, il progettista, seguendo "l'idea laica di chiesa come complemento e servizio alla città", rinuncia a progettare un edificio tradizionale a favore di una chiesa in grado di favorire la socializzazione collegando i frammentari percorsi urbani. Provando che "un artista laico, dotato di sensibilità, può compiere un'opera di particolari finalità religiose"¹⁰. L'immagine architettonica della chiesa risponde alla particolare e infelice situazione urbanistica: è pensata per un'area costretta fra una scuola elementare, una vecchia casa popolare, a ridosso di un altissimo muro di sostegno, animato da due strade che lo tagliano a quote differenti. Questi tre elementi condizionanti costituiscono il problema da risolvere; da qui Quaroni arriva alla decisione di permettere la vista dell'intero complesso dal basso e di consentire l'accesso alla chiesa dai tre livelli. Lo studio della soluzione formale viene concentrato sulla torre campanaria, intorno e dentro la quale si sviluppa la scala che mette in comunicazione le tre strade e i vari livelli degli accessi alla chiesa. Una torre campanaria dalla compatta massa muraria, la cui espressione è affidata ad un ampio squarcio d'angolo e ad una grande croce in ferro¹¹.



¹² Quaroni, L., Ciorra, P., Micalizzi, P., Neri, M. L., Terranova, A., & Villetti, G., *op. cit.*, p. 95.

¹³ Quaroni, L., & Ciorra, P., *Ludovico Quaroni 1911-1987*, Electa, 1989, p. 120.

¹⁴ Quaroni, L., & Ciorra, P., *op. cit.*, p. 120

¹⁵ A. Ferlenga, A., Biraghi, M., *op. cit.*, p. 49

La spazialità interna, pur richiamando soluzioni consolidate come l'ascensionalità verso il presbitero, la sopraelevazione dell'altare e la diversa illuminazione tra altare e navata principale, opera qui una sintesi significativa. La luce, pur continuando a disegnare lo spazio, contribuisce a far scomparire la tradizionale separazione tra lo spazio della divinità e quello degli uomini, unificandoli in un'unica continuità spaziale¹². Quaroni utilizza il linguaggio dell'architettura per spiegare la propria evanescenza e la superiorità della città sull'edificio. In cui, per città, non si intende un insieme di preesistenze storiche e architettoniche che influenzano lo stile del progetto, ma il semplice equilibrio di un quartiere periferico¹³. Come se fosse quasi una "naturale estrusione dell'edificio da parte del luogo"¹⁴. È questo rapporto molto stretto tra edificio e quartiere a costituire un altro elemento molto importante nell'architettura sacra del dopoguerra. Un'altra esperienza emblematica è quella della diocesi di Bologna, retta dal cardinal Giacomo Lercaro tra il 1952 e il 1968. Lercaro riconosceva nell'architettura sacra uno strumento fondamentale per la creazione di nuove centralità urbane nelle periferie delle città. Nel 1955, il cardinale istituì l'Ufficio Nuove Chiese che si esprimerà nel gruppo redazionale della rivista "Chiesa e quartiere", a cui si diede origine a partire da quel momento, e che fu il "luogo" principale in cui in Italia viene ospitato il dibattito che, anche a livello internazionale, si stava avviando su arte e architettura di culto¹⁵. L'Ufficio Nuove Chiese si occupava dell'individuazione di una serie di punti strategici nel tessuto urbano, di acquistare aree per le nuove chiese e attuare soluzioni provvisorie per consentire nell'immediato di iniziare un percorso religioso e costruire, quindi, il complesso parrocchiale. A partire dal principio che la chiesa debba configurarsi come centro di aggregazione e riferimento per la città, il cardinal Lercaro coinvolse attivamente i fedeli in questo processo, dando vita a un modello

Fig. 66
Chiesa della Sacra Famiglia,
Genova

ecclesiale fortemente radicato nel contesto urbano. Si trattava di un processo d'azione totale per assicurare alle comunità parrocchiali le aree necessarie per le attività socializzanti e comunitarie dei quartieri. Ogni parrocchia, pertanto, mediamente dimensionata intorno alle 8000 unità, ricercava il proprio insediamento e autodefiniva le proprie necessità di attrezzature religiose, educative e sportive e, per i 22 nuovi centri di quartiere così individuati, arrivò ad esprimere l'autotassazione che permise l'acquisto dei terreni necessari, in gran parte non previsti dagli strumenti ufficiali. In quest'ambito, per sensibilizzare l'opinione pubblica, lo stesso Lercaro volle a Bologna, nel 1955, il primo Congresso di Architettura Sacra. L'attività realizzativa dell'Ufficio Nuove Chiese divenne punto di riferimento per tutta Italia, facendo di Bologna il polo più avanzato del movimento di architettura moderna nel campo del sacro.

Fig. 67
interno della chiesa della
Sacra Famiglia,
Genova



Il ruolo della rivista

Chiesa e Quartiere

¹⁶ Chiesa e Quartiere, 1957-1968, trimestrale a cura del Centro di studio e informazione per l'architettura sacra, Bologna.

¹⁷ Gabetti, R., & Reinerio, L., *Chiese per il nostro tempo: come costruirle, come rinnovarle*, Elledici, 2000, p. 103.

¹⁸ Gabetti, R., & Reinerio, L., *op. cit.*, p. 104.

Con questo titolo, di grande suggestione, venne fondata a Bologna nel 1957 la rivista di architettura e di urbanistica, riflesso diretto dei piani pastorali del cardinal Lercaro nel campo della costruzione di nuove chiese¹⁶. La rivista nasce come strumento di dialogo tra teologia, architettura e scienze sociali, con l'obiettivo di promuovere una nuova comprensione del rapporto tra spazio sacro e contesto urbano. L'urbanistica, nata specie come tecnica e come scienza a partire dagli anni '20, registrò poi, alla fine della Seconda Guerra Mondiale, una diffusione a livello internazionale con affermazioni di grande rilevanza. A seguito della realizzazione dei primi grandi quartieri popolari, alcune diocesi vollero, già nel primo dopoguerra, dotare le nuove periferie di luoghi di culto¹⁷. Del resto, nelle periferie industriali le chiese parrocchiali costruite nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento, di fatto, anche quando i sistemi locali politico-amministrativi erano orientati nettamente in senso laicista, venivano ad assumere il carattere di poli centrali di riferimento. Le chiese parrocchiali, con i loro campanili, segnavano così gli spazi compresi fra vecchio centro e periferie. Le piazze delle chiese, e le loro adiacenze, diventavano luoghi adatti per nuovi servizi commerciali, formando "località centrali". I grandi insediamenti, fra le due guerre, di case popolari nelle periferie industriali non registravano più quella situazione di villaggio con campanile, di qui la scarsità o l'assenza di edifici destinati al culto¹⁸. Fu proprio l'arcivescovo di Bologna a richiamare l'attenzione degli amministratori e dei tecnici sull'esigenza che i nuovi quartieri non fossero costituiti soltanto da case, ma avessero anche una chiesa per ogni parrocchia. Per il cardinale di Bologna, le nuove chiese dovevano essere "aperte, gioiose,

illuminate, capaci di trasmettere emozioni e in cui fosse facile e piacevole entrare, trovarsi, ascoltare, guardare, partecipare, pregare e cantare”¹⁹. La chiesa doveva apparire come “la casa di ognuno, ricca per coloro che avevano una dimora dimessa, luminosa per quelli che vivevano in zone tristi, spaziosa per chi desiderasse il senso dell’aria libera, giovane per gli uni e gli altri. Se la Chiesa deve parlare di salvezza nell’eterno, allora la chiesa costruita deve almeno parlare di liberazione dalle situazioni infelici, dagli spazi torbidi e ottusi, liberazione gioiosa nello scambio del segno di pace”²⁰. Era questo il compito che Lercaro diede a coloro i quali misero la propria capacità professionale al servizio di questa ‘battaglia’. L’impianto urbano, le relazioni con il contesto, l’aula come momento in cui la partecipazione divenisse realmente possesso dell’azione liturgica e comprensione della realtà, il modo con cui la luce non solo illuminasse ma rendesse esplicito il senso stesso della Luce, l’espressione degli elementi fisici perché parlassero in termini poetici, l’eliminazione degli apparati decorativi come rispetto per il “mistero”. Tutto via via fu campo di dibattito²¹. La rivista, dunque, si fece promotrice di una visione in cui la chiesa non fosse solo edificio liturgico, ma centro vivo di aggregazione e riferimento comunitario, secondo il principio, caro a Lercaro, della “Casa di Dio tra le case degli uomini”. Fu la rivista italiana che più di tutte contribuì sia al dibattito sui problemi dell’architettura religiosa, sia a un’informazione corretta sulle più recenti opere realizzate. L’esperienza della rivista *Chiesa e Quartiere* giunse al termine nel corso del 1968, anno in cui venne pubblicato il suo ultimo numero, segnando la fine di un’importante stagione di riflessione e dibattito²².

¹⁹Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *Chiesa e Quartiere: storia di una rivista e di un movimento per l’architettura a Bologna*, Compositori, 2004, p. 122.

²⁰Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *op. cit.*, p.123.

²¹Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *op. cit.*, p.123.

²² Abruzzini, E., & Gresleri, G., *Parole e linguaggio dell’architettura religiosa: 1963-1983, vent’anni di realizzazioni in Italia: catalogo*, Faenza, 1983, p. 159.

Il I Congresso Nazionale di Architettura Sacra

²³ Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *op. cit.*, p. 53

²⁴ Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *op. cit.*, p. 54

²⁵ Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *op. cit.*, p. 55

Il 23 settembre 1955 il cardinale Lercaro e il presidente della Repubblica Gronchi inaugurarono, nell'aula magna dell'Università di Bologna, il I Congresso Nazionale di Architettura Sacra. Il clima politico e culturale entro il quale il congresso prende forma è quello della Bologna degli anni Cinquanta. Gli organizzatori coinvolsero nel congresso personalità celebri dell'arte, dell'architettura e della critica. Tra questi: Giovanni Michelucci, Ludovico Quaroni, Luigi Figini, Giuseppe Vaccaro, Raffaello Fagnoni, Mario F. Roggero, Roberto Papini, monsignor Fallani, il pittore Mario Radice. Coloro i quali aderirono all'iniziativa, furono oltre un centinaio, tra questi Le Corbusier, Walter Gropius, Eero Saarinen, Marcel Breuer, Richard Neutra, Peter Oud, Ernesto N. Rogers, Bruno Zevi, Luigi Piccinato, Giuseppe Samonà, Giacomo Manzù, Francesco Messina²³. Il mondo politico fu invece coinvolto con l'adesione della presidenza della Repubblica, del Consiglio dei ministri e di coloro che, all'epoca, avevano la responsabilità dei ministeri della pubblica istruzione, dei trasporti, dell'agricoltura e dei lavori pubblici²⁴. Fu proprio durante l'occasione del Congresso che venne inaugurata la mostra "Dieci anni di architettura sacra in Italia 1945-1955". Si trattava di 75 progetti esposti che testimoniavano sia l'entità dello sforzo compiuto, che il disorientamento degli architetti di fronte alla dimensione del problema e alla sua novità²⁵.

Fig. 68
Copertina del volume "Dieci
anni di architettura sacra in
Italia 1945-1955"



Le tendenze presenti nei progetti esposti erano riconducibili al neorealismo architettonico post-bellico, fortemente connotato dall'uso della struttura in cemento armato. È possibile ritrovarvi i caratteri di una tradizione domestica che privilegiava il tipo a unica navata con pilastri laterali che sorreggono il tetto a falde in laterocemento, staccato dalla muratura per consentire l'ingresso della luce. L'altare, in generale, era collocato sul fondo, spesso in uno spazio absidale che ne delimita rigorosamente l'area; il campanile veniva solitamente accostato alla chiesa e, non di rado, assumeva forme bizzarre. Altro tipo ricorrente era quello della struttura poligonale a baldacchino. Molto spesso le piante presentavano forme irregolari, delimitando le navate con tamponamenti ondulati o spigolosi senza alcuna logica funzionale. La struttura in cemento armato consentiva, infatti, questa fluidità delle pareti entro le quali venivano ricavate le aperture con tagli casuali e senza gerarchia²⁶. I materiali erano quelli usati nell'edilizia corrente, ma molto spesso le costruzioni venivano rivestite in pietra in modo tale che la chiesa si distinguesse dall'edificato circostante morfologicamente e matericamente²⁷.

Gli architetti che operarono per ricostruire le chiese distrutte, o che progettaron quelle delle nuove parrocchie, dopo il 1945 si erano trovati di fronte ad un contesto non troppo dissimile da quello che avevano affrontato i loro colleghi negli anni Trenta. Si trattava di inserire, comunque, un oggetto architettonico destinato a funzioni collettive in un contesto abitato formatosi in anni recenti.

Risulta evidente, dunque, come la nuova architettura intendeva inserirsi in tale contesto con modalità espressive ben definite. Forme, colori, dimensione, disposizione delle masse e materiali vennero utilizzati per introdurre una "recita architettonica" allusiva ed eloquente, capace di suscitare una risposta positiva e partecipata da parte della comunità²⁸.

²⁶ Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *op. cit.*, p. 65.

²⁷ Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *op. cit.*, p. 66.

²⁸ Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *op. cit.*, p. 68.



Fig. 69
La redazione di Ch+Q,
Bologna (1968)

²⁹ Gresleri, G., Bettazzi, M. B.,
Gresleri, G., & Apa, M., *op.
cit.*, p. 70.

³⁰ Gresleri, G., Bettazzi, M. B.,
Gresleri, G., & Apa, M., *op.
cit.*, p. 71.

Inoltre, nonostante fosse già stato coniato da Lercaro il celebre slogan «Casa di Dio tra le case degli uomini», a sintetizzare l'idea di una chiesa radicata nel tessuto urbano e nella vita quotidiana. Alla mostra dedicata all'architettura sacra, molti progetti presentavano forme del tutto nuove, spesso lontane sia dalla tradizione antica sia da quella moderna, difficili da ricondurre a un quadro teorico consolidato²⁹. Tra i progetti segnalati durante il Congresso come meritevoli di attenzione e verso i quali si invitavano gli architetti a lavorare emersero, in particolare, tre casi: la chiesa di Collina, progettata da Michelucci nel 1954, quella di Ludovico Quaroni per il borgo di La Martella (1952-53) e il progetto di Giuseppe Vaccaro per la chiesa del Cuore Immacolato di Maria a Borgo Panigale (progetto iniziato nel 1947 e portato alla realizzazione nel 1962). Si tratta di tre opere che si collocano al di fuori tanto dalle esperienze del razionalismo, quanto da quelle dello "strutturalismo neorealista" della scuola romana, offrendo approcci originali al tema del rapporto tra chiesa e contesto costruito³⁰.

La chiesa di Collina

A Collina, per il progetto di ricostruzione della chiesa dei Santi Pietro e Girolamo distrutta dalla guerra, Michelucci mette in campo una sensibilità estetica che gli è già riconosciuta (materiali, disposizione planimetrica, dosaggio sapiente dei volumi e dei profili, impegno cauto dei metodi costruttivi tradizionali). La piccola chiesa ha un impianto classico a croce latina, è contornata da un portico e dalla canonica, con la sacrestia, che si innesta nel presbiterio, definendo all'esterno una piazzetta-giardino³¹. I muri sono realizzati a filaretto, con conci di pietra alberese locale lasciata a vista. Gli architravi del portico sono in calcestruzzo armato, anche questo lasciato a vista. Le finestre, in larghezza, sono intessute da un grigliato di piastrelle (motivo che, nei fienili tradizionali, assicura l'aerazione). Anche la tessitura lignea del tetto è a travi e travetti con manto di marsigliesi a vista, ad eccezione del presbiterio dove un candido contro-soffitto intonacato (e raccordato) fa convergere la luce sull'altare. La povertà dei mezzi espressivi ha anche una motivazione economica, ma è soprattutto una scelta formale: «tutti i materiali usati e le forme proposte - dichiara Michelucci nella relazione che accompagna il progetto - tendono a intonarsi più per spontaneità di struttura che per ricerca folkloristica o stilistica».

«Il mio criterio - racconterò poi l'architetto - fu di portare in quell'ambiente povero, nella vita mediocre dei contadini, un elemento che non suscitasse reazioni sfavorevoli dal punto di vista economico e sociale. Pensai che, se avessi fatto una chiesa troppo sontuosa tra quelle case modeste, la popolazione avrebbe avvertito uno squilibrio e avrebbe potuto domandarsi: "Perché agli uomini tanto meno che alla Chiesa?". Per questa ragione ho costruito servendomi dei materiali che ho trovato sul posto... In definitiva non è altro che una casa colonica più grande delle altre, perché la

³¹ Dezzi Bardeschi, M., & Michelucci, G., *Giovanni Michelucci, un viaggio lungo un secolo: disegni di architettura*, Alinea, 1988, p.124.

³² Michelucci, G., & Borsi, F., *Giovanni Michelucci*, Libreria Editrice Fiorentina, 1966, p. 113.

gente possa riunirsi: una casa comunitaria, collettiva»³². Dunque, è proprio con questa opera-manifesto, che Michelucci, in sintonia con la nuova corrente neorealista e con la riscoperta delle radici locali dell'architettura popolare e vernacolare si accosta alle contemporanee esperienze del regionalismo. Questa attenzione al contesto sociale e ambientale, unita a un linguaggio architettonico sobrio e radicato nella tradizione costruttiva locale, avvicina la chiesa di Collina ad altre esperienze coeve, tra le quali vi è quella di Enrico Del Debbio a Pantelleria. Sebbene differenti per collocazione geografica e approccio stilistico, le due architetture condividono una comune volontà di integrare il luogo sacro nel tessuto della vita collettiva, evitando ogni retorica monumentale. Michelucci parla della sua chiesa come di una "casa comunitaria", realizzata con i materiali del posto e con forme semplici, per non creare fratture rispetto all'ambiente contadino nel quale si colloca. Del Debbio, dal canto suo, concepisce l'edificio sacro come un riferimento civile e spirituale con un impianto compositivo sobrio e un rapporto misurato con il paesaggio. In entrambi i casi, emerge una riflessione profonda sul valore civile e simbolico dell'architettura sacra, intesa non come elemento estraneo o dominante, ma come luogo condiviso, capace di raccogliere e rappresentare l'identità della comunità che la vive.

Fig. 70
Chiesa dei Santi Pietro e
Girolamo
Pontelungo, Pistoia



La chiesa per Borgo Panigale

Un quartiere nel quartiere. Così si potrebbe definire il Villaggio Ina-Casa³³ sorto a Borgo Panigale tra il 1953 e 1954. Tutt'oggi uno dei più importanti interventi di edilizia popolare del dopoguerra. L'ampliamento urbanistico si iscrive all'interno dei piani di ricostruzione per risolvere il drammatico bisogno di alloggi, fattosi impellente sia per i danni bellici sia per le nuove ondate di immigrazione che stavano interessando il nord Italia in quegli anni³⁴.

A progettare l'intera composizione urbanistica fu incaricato l'architetto Giuseppe Vaccaro. Il progetto prevedeva un borgo "autosufficiente" comprendente circa 35 fabbricati ad uso abitativo, edifici commerciali, il mercato, la scuola, l'asilo, il giardino pubblico e, ovviamente, la chiesa, fulcro dell'intero complesso. Già quasi completato per intero nel 1954, per la chiesa, invece, i parrocchiani dovettero aspettare fino al 1971, più di dieci anni dopo la sua progettazione, quando venne inaugurata dal Cardinal Lercaro il 18 settembre. Centro fisico e spirituale dell'intero quartiere la chiesa è probabilmente l'edificio al quale Vaccaro riserva la maggior parte dell'interesse. Questo perché Borgo Panigale rientra nell'area di intervento del Cardinale Giacomo Lercaro, impegnato in quegli anni a fronteggiare il problema lasciato aperto dall'amministrazione comunale, della grave carenza in materia di previsioni di servizi pubblici e comunitari, e in particolare di quelli religiosi, proprio nel momento in cui l'espansione edilizia stava consumando tutto il territorio disponibile. Il Borgo Panigale, con una responsabilizzazione comunitaria che fu forse il primo esempio di partecipazione reale, arrivò ad esprimere l'autotassazione che permise l'acquisto dei terreni necessari, in gran parte non previsti dagli strumenti ufficiali. È quindi attraverso l'operato del cardinale Lercaro che Borgo Panigale si pone

³³ Con la legge del 28 febbraio 1949 nr. 43 il Parlamento italiano approvò il progetto di legge Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori, con il quale si sarebbe dato avvio a un piano per la realizzazione di alloggi economici, noto come piano INA-Casa. Il piano venne finanziato attraverso un sistema misto che vide la partecipazione dello Stato, dei datori di lavoro e dei lavoratori dipendenti. Cfr. Di Biagi, P., Il piano INA-Casa: 1949-1963, in in Treccani.it Istituto dell'Enciclopedia Italiana, [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-piano-ina-casa-1949-1963_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-piano-ina-casa-1949-1963_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica)/) consultato il 01 luglio 2025.

³⁴ Giordano P., "Vaccaro e Bologna", in *Domus*, n. 693, Aprile 1988, pp.13-16.

³⁵Giordano P., *op cit.*, pp.13-16.

nell'ampio respiro del movimento per il riscatto dell'architettura religiosa contemporanea, venendo eletto a parrocchia nel 1956 dedicata al "Cuore Immacolato di Maria" per decreto del cardinale stesso. Dovendo diventare il punto nevralgico del quartiere, quello su cui tutte le arterie convergono, nasce da subito l'esigenza di separarlo fisicamente e concettualmente dal contesto, facendolo spiccare come sagoma volumetrica diversa. Non potendo competere in altezza, vista la presenza di palazzi di quattro o cinque piani, Vaccaro scelse l'opzione opposta appiattendolo il più possibile l'edificio, il quale finiva per emergere per contrasto, ossia come vuoto volumetrico, come pausa nel tessuto edilizio. La Chiesa è concepita a forma circolare come matrice geometrica in grado di concretizzare le nuove esigenze aggregative della moderna liturgia ecclesiastica³⁵. La chiesa consiste in un elemento perimetrale circolare in cemento armato che ne delimita lo spazio e in una copertura più alta, simile ad una cupola, anch'essa circolare, formata da un piatto sorretto da 4 pilastri sfilati e cruciformi, sempre in cemento armato (soluzione formulata insieme a Pier Luigi Nervi). La particolarità dell'edificio, fin dai primi progetti, è che i due elementi rimangono strutturalmente indipendenti, collegati tra loro da un "tamburo" vetrato di cristalli legati da montanti di materia plastica. L'interno, lasciato interamente in cemento grezzo non intonacato, crea un unico ambiente architettonico caratterizzato da una coerenza totale, pulito e funzionale, in cui si esplicita la poetica razionalista del progettista. Il progetto prevedeva anche la costruzione del campanile per il quale Vaccaro chiamò Adalberto Libera il quale, elaborò il progetto che però non venne attuato.

L'impressione che si ricava oggi entrando in chiesa probabilmente conserva poco rispetto a quella immaginata da Vaccaro mezzo secolo fa. La Chiesa del Sacro Cuore Immacolato rappresenta, nonostante le ridotte dimensioni, uno dei più alti esempi dello stile maturo dell'architetto bolognese, durante il quale egli giunge a contrapporre, alla vana ricerca di leggi "per uso universale", "l'astrazione geometrica nella sua forma più semplice" come interlocutrice della particolarità irriducibile del luogo. Il disco sospeso, la perfetta pianta centrale, l'essenziale perimetro anulare, suonano come un manifesto di tale dichiarazione di intenti. Allo stesso tempo con l'uso del cemento armato e del vetro, Vaccaro sembra ribadire la propria stretta appartenenza al Movimento Moderno, all'interno del quale però l'idea formale non deve mai essere aprioristica, ma tendere sempre a qualificarsi come l'essenza dei dati di un problema. In tal senso il suo Razionalismo va inteso come aderenza allo stile del tempo, come spontaneità dell'attività creativa non costretta in schemi predefiniti. Razionalismo, dunque, inteso come stile della ragione, inteso come stile del tempo³⁶.

³⁶ Gresleri G., "Giuseppe Vaccaro e lo spazio liturgico conciliare", in Casciato M., Gresleri G. (a cura di), *Giuseppe Vaccaro: Architetture per Bologna, Compositori*, 2007, pp. 143-158.

Fig. 71
interno della chiesa del
Cuore Immacolato di Maria
Borgo Panigale (BO)



La chiesa per il borgo La Martella

³⁷ Cfr. Contini, P., *UNRRA*, in Treccani.it Istituto dell'Enciclopedia Italiana, https://www.treccani.it/enciclopedia/unrra_%28Enciclopedia-Italiana%29/ consultato il 01 luglio 2025.

³⁸Fabbri, M., "I Borghi residenziali Unrra Casas", in AA. VV., *L'immagine della comunità, Roma-Reggio Calabria*, 1982, p.124.

Il programma edilizio dei borghi residenziali Unrra-Casas (United Nations Relief and Rehabilitation Administration), sigla con la quale è nota l'organizzazione internazionale costituita, dal 9 novembre 1943 al 30 giugno 1947, dalle Nazioni Unite per l'assistenza economica e civile alle popolazioni danneggiate dalla guerra. In realtà l'UNRRA non poté iniziare la sua opera subito dopo la liberazione dei vari territori ma solo alla fine del 1944³⁷. Il programma prevedeva la costruzione, oltre alle case di abitazione, "di un centro comunitario, con edifici per il culto, l'insegnamento, l'assistenza economica, sociale e sanitaria, nonché di locali per il commercio e l'artigianato"³⁸.

Un centro, quindi, che conferisse identità e qualità urbana agli insediamenti. Per sottolineare questo carattere cittadino del borgo, i progettisti della Martella raccolgono gli edifici di servizio nel cuore geometrico e urbanistico del villaggio, alla confluenza delle strade, nel punto più alto e più visibile. Non c'è, però, negli autori, nessuna intenzione celebrativa, nessuna volontà di disegnare un'acropoli monumentale che si distacchi dall'architettura minore delle abitazioni. Il ruolo particolare e pubblico di alcuni edifici rispetto agli altri è comunicato e deve precisarsi solo nell'uso che ne faranno gli abitanti. Per questo, il progetto di massima fissa per gli edifici del centro servizi un'altezza di due piani, uguale a quella delle case. Anche la chiesa "si doveva uniformare al generale criterio di impostazione, rinunciando ad ogni caratteristica di eccezionalità". Il progetto originale collocava la chiesa in un volume semplice, alto due piani, costituito da un'unica aula leggermente più stretta dalla parte opposta all'ingresso e coperta da un tetto a due falde. Una leggera sopraelevazione del tetto dava rilievo alla zona dell'altare, mentre i volumi dei servizi parrocchiali e della canonica si staccavano dal corpo principale della chiesa.

La versione definitiva della chiesa conserva alcune caratteristiche importanti del primo schema ma, allo stesso tempo enuncia soluzioni figurative nuove. Per la prima volta, infatti, si passa dall'ambiente unico ad uno spazio fondato sulla distinzione tra aula e tiburio: la prima è il luogo dei fedeli, bassa, poco illuminata e architettonicamente scarsa; il secondo è il luogo della ricchezza e dell'ornamento della luce e della "trascendenza". La forma, che ricorda quella di un granaio, e i blocchetti di tufo a vista, restano espressioni di un linguaggio povero come vuol essere tutta l'architettura del villaggio ma, le sue dimensioni, le decorazioni e l'enfasi della luce immessa dall'alto fanno del volume del presbiterio il centro dello spazio interno della chiesa, dello spazio pubblico del villaggio, del territorio che lo circonda³⁹. A proposito della chiesa di Ludovico Quaroni a La Martella, Rogers, in testa al n.230 di "Casabella", scrive: "La comprensione dell'ambiente ha dato pretesto, anzi diretta ispirazione, alla composizione delle forme architettoniche, tutte quante dirette alla rappresentazione del tema. Perché questo organismo, dentro e fuori, è inequivocabilmente una chiesa cattolica: v'è all'interno, quel particolare calore, quel rendere comunicabile tangibilmente (e quasi sensitivamente) l'idea religiosa, che distingue le chiese della religione cattolica dai luoghi d'ogni altro culto e v'è inoltre, all'esterno, quel senso d'immagine definita e quasi emblematica che dà spicco alle chiese d'ogni religione, nel contesto degli insediamenti umani, ma che nell'urbanistica italiana, tramite proprio le chiese cattoliche, rappresenta, per antica tradizione, una delle polarità essenziali della composizione nelle città, nei borghi, nei villaggi"⁴⁰.

³⁹ Quaroni, L., & Ciorra, P., *op. cit.*, p. 107.

⁴⁰ Rogers, E. N., *op. cit.*, p. 1.

⁴¹Gresleri, G., Bettazzi, M. B.,
Gresleri, G., & Apa, M., *op.*
cit., p. 74.

⁴²Gresleri, G., Bettazzi, M. B.,
Gresleri, G., & Apa, M., *op.*
cit., p. 75.

Si riconosce, qui, un valore altro della chiesa, un elemento sostanziale alla stessa struttura tipologica della città occidentale; qualcosa che fa dell'oggetto ecclesiale un fulcro primario attorno al quale l'insediamento si informa⁴¹. Si tratta però di una posizione in contrasto con l'ipotesi leccaricana di chiesa come "casa tra le case". Bisognerà attendere la definizione di Le Corbusier di *prolongement de l'habitat* (chiesa come uno dei servizi indispensabili alla strutturazione della città moderna) affinché sia possibile superare la banale "deformazione" delle tipologie consuete, permettendo agli oggetti architettonici di acquisire nuove valenze plastiche e un rinnovato rapporto con l'ambiente circostante⁴².

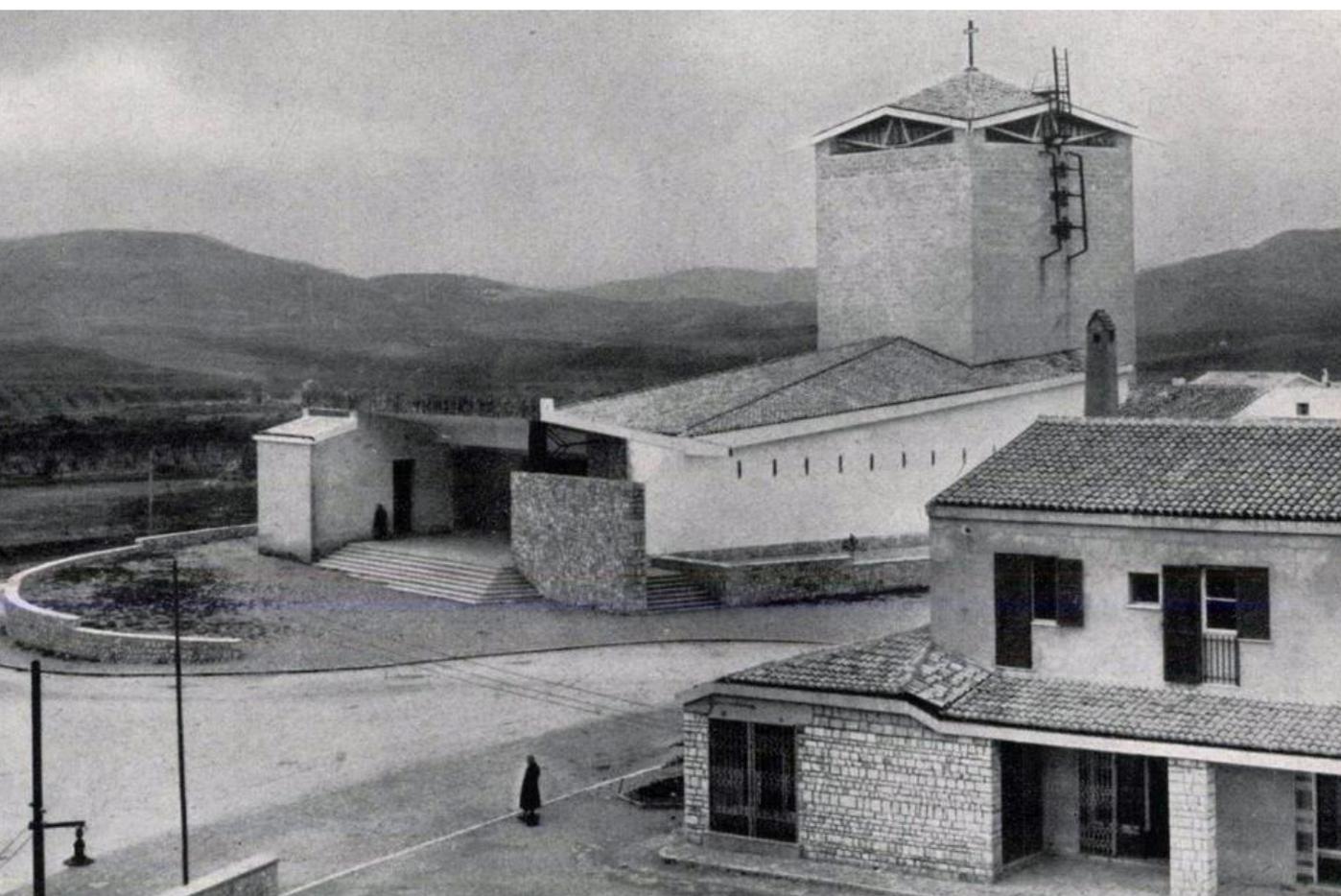


Fig. 72
Chiesa di San Vincenzo de'
Paoli
borgo La Martella, Matera

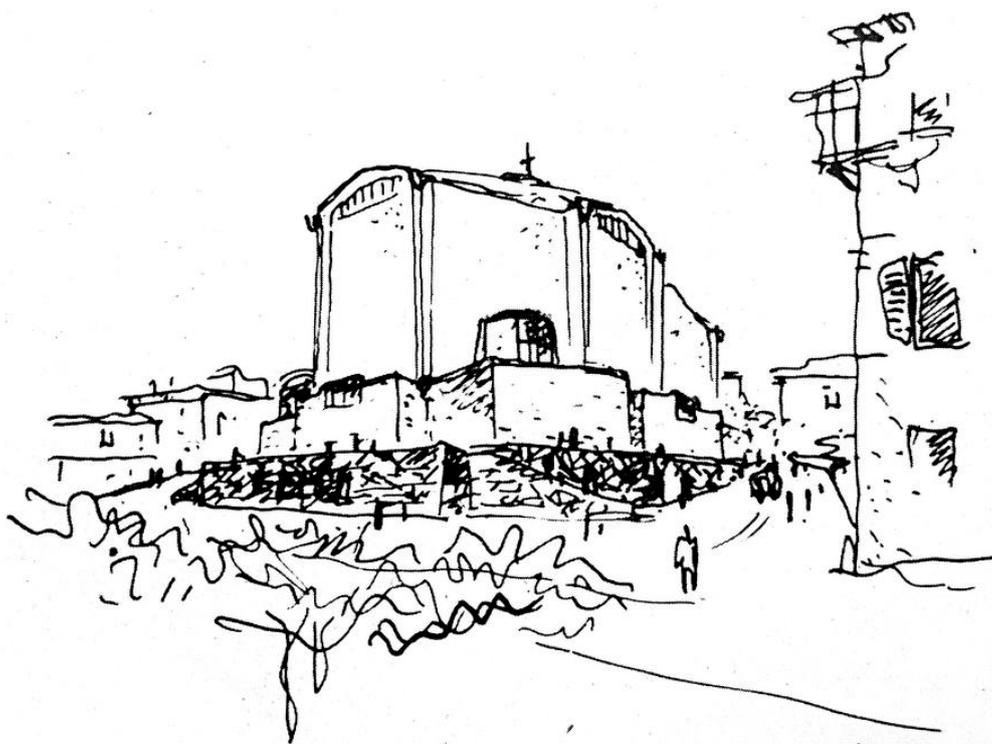
Linguaggi a confronto nelle Chiese di Francavilla e Pantelleria

Tra le chiese progettate da Ludovico Quaroni nel secondo dopoguerra, la chiesa di Santa Maria Maggiore a Francavilla al Mare, merita di essere citata sia per le analogie con la Chiesa del SS. Salvatore di Pantelleria sia perchè, riprendendo le parole di Rogers, anche a Francavilla, come per la chiesa di La Martella, "le doti di Ludovico Quaroni architetto e urbanista si sono fuse in un'esemplare sintesi"⁴³. Situata lungo la costa adriatica, poco a sud di Pescara, la chiesa si impone con la sua imponente massa sulla sommità di un colle. Da lontano, dalla pianura e dal mare, emerge alta e fiera sul paesaggio urbano che la circonda, dominando visivamente l'abitato di Francavilla al Mare. L'edificio fu costruito nel 1959 nello stesso luogo in cui si trovava la chiesa originaria distrutta a seguito della Seconda guerra mondiale. I rintocchi del campanile antico, per due secoli, avevano segnalato il passare del tempo ai pastori dell'altopiano e ai pescatori dell'Adriatico. La nuova chiesa venne progettata da Ludovico Quaroni, in realtà, ben undici anni prima quando, con quello stesso progetto, l'architetto romano risultò vincitore del concorso per la ricostruzione della chiesa bandito dall'Unione cattolica artisti italiani nel 1948⁴⁴. Come Del Debbio a Pantelleria, anche Quaroni a Francavilla, si trovò ad affrontare la progettazione di una chiesa in un contesto post-bellico che richiedeva non solo la ricostruzione materiale, ma anche una profonda riflessione sul ruolo spirituale e identitario dell'architettura sacra, ponendola al centro della rinascita della comunità. Il concorso prevedeva per il vincitore l'assegnazione dell'incarico esecutivo per la realizzazione della chiesa e degli ambienti di servizio adiacenti, lasciando alla discrezione dei progettisti la previsione del campanile. L'area destinata alla nuova chiesa si trova in una posizione privilegiata, sulla sommità di una collina

⁴³ Rogers, E. N., *op. cit.*, p. 1.

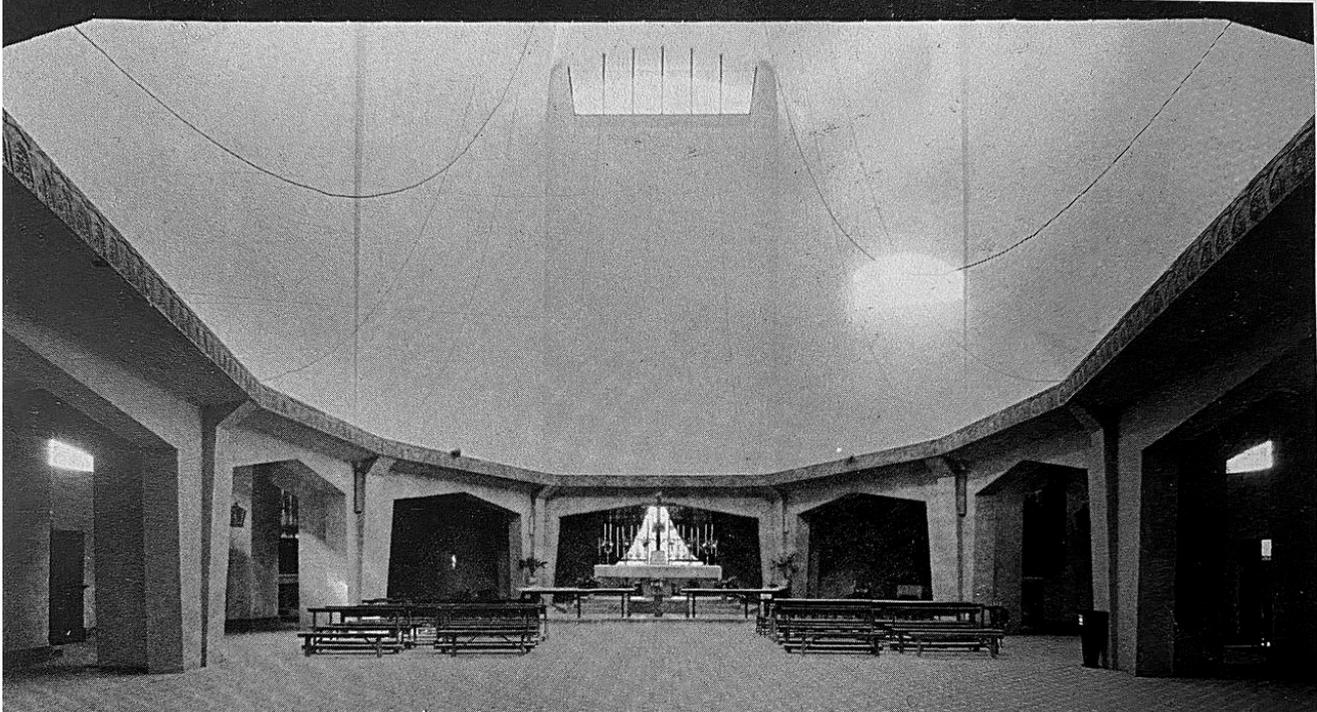
⁴⁴ Gabetti, R., & Reinerio, L., *op. cit.*, p. 158

CONCORSO PER LA CHIESA PARROCCHIALE
DI S.MARIA MAGG. A FRANCAVILLA A M.



Ludovico Quaroni
1948

Fig. 73
Disegno di concorso per la chiesa
di Santa Maria Maggiore,
Francavilla a Mare (CH)



che domina l'abitato e il territorio interno. Il monumento richiesto ai progettisti misura e determina una nuova piazza urbana, di cui occupa il centro compositivo e simbolico. La facciata della chiesa, pertanto, si configura come un fondale prospettico, mentre le proporzioni dell'edificio devono adeguarsi a quelle dei palazzi preesistenti⁴⁵. Per Quaroni si trattò della prima occasione realistica di dedicarsi al progetto di un edificio di culto, un "monologo meditativo" che indaga le possibilità di incontro "tra una sentita dimensione mistica e una concezione laica del sacro e della liturgia"⁴⁶, condensando le molte sollecitazioni culturali e sentimentali dell'ambiente del 1947. La forma dell'edificio progettato da Quaroni nasce direttamente dal sistema viario esistente, che ne condiziona le proporzioni. La pianta centrale è un ottagono irregolare allungato a simmetria longitudinale, dove la disposizione dei pilastri crea uno spazio più grande, una navata, nella zona tra l'altare e l'ingresso. Anche qui troviamo una sorta di sproporzione tra lo spazio centrale e il deambulatorio, con la volta di copertura a padiglione che si svincola dalla struttura verticale⁴⁷. Quaroni è chiamato a risolvere un delicato sistema di relazioni planimetriche, altimetriche e visuali. La possibilità di percezione a grande distanza induce il progettista ad accentuare la qualità di volume puro della chiesa, che diventa un riferimento visivo per un'area ben

Fig. 74
interno della chiesa di
Santa Maria Maggiore,
Francavilla a Mare (CH)

⁴⁵ Quaroni, L., & Ciorra, P., *op. cit.*, p. 84.

⁴⁶ M. Neri, *M. op. cit.*, p. 31.

⁴⁷ Quaroni, L., Ciorra, P., Micalizzi, P., Neri, M. L., Terranova, A., & Villetti, G., *op. cit.*, p. 86

⁴⁸ Gabetti, R., & Reinerio, L., *op. cit.*, p. 159.

⁴⁹ Quaroni, L., & Ciorra, P., *op. cit.*, p.87.

⁵⁰ Terranova, A., "La spirale virtuosa della torre di Babele", in AA.VV., *Ludovico Quaroni architetture per cinquant'anni, Roma-Reggio Calabria*, 1985, p. 28.

maggiore di quella di Francavilla. Anche una volta in cima al colle, non viene meno la dimensione simbolica e monumentale che, della chiesa, si intuisce anche da lontano. All'interno, da un lato si trova la bassa struttura in cemento del deambulatorio che circonda la navata centrale; dall'altro lato le tese e ampie superfici voltate dell'invaso ottagonale, reso quasi incorporato da un'illuminazione radente, che riflessa sulle pareti scende fino al pavimento dell'altare maggiore. La scoperta di questo spazio liturgico è un'esperienza che si sviluppa per progressive emozioni: prima il gioco tenebroso del deambulatorio, poi la luce chiara della grande volta che si eleva trasparente verso il cielo. Nonostante la presenza di questi elementi distinti, nulla impedisce di cogliere l'unità dell'organismo nel suo insieme: tutto viene percepito come continuo e unitario⁴⁸. In questa ricerca di uno spazio che si svela per progressive emozioni e in cui la luce diviene elemento narrativo fondamentale per la percezione dell'unità, emerge una chiara affinità con l'approccio di Del Debbio a Pantelleria, che parimenti affida la qualità dell'opera all'atmosfera e alla chiarezza delle linee costruttive, concentrando l'attenzione sui valori simbolici del sacro. Tale attenzione neorealista alle tecniche costruttive e decorative dei materiali locali, e l'"identificazione di strutturalismo ed espressionismo", costituiscono gli elementi complessi della lingua architettonica della chiesa di Francavilla⁴⁹. Quaroni, infatti, negli anni del neorealismo, nella febbrile ricerca di una via italiana al moderno, sembra ricorrere spesso alla deformazione espressionista, come "messa in scena della tensione" tra neorazionalismo e neostoricismo⁵⁰. Questa ricerca di una "forza espressiva degli elementi" distingue l'approccio di Quaroni da quello di Del Debbio per la Chiesa Madre del SS. Salvatore a Pantelleria, dove la semplificazione formale e l'armonia di volumi, pur moderne, miravano a una riarmonizzazione più "tradizionale" e ideale degli elementi sacri nel contesto urbano.

La realizzazione della chiesa di Santa Maria Maggiore, poi divenuta San Franco, è giunta a compimento solo nel 1959, più di dieci anni dopo il concorso. L'edificio ha dovuto sopportare qualche modifica rispetto al progetto originale, soprattutto nell'esecuzione sommaria delle finiture e nell'aggiunta del campanile, avversata all'inizio da Quaroni. Ma, una volta realizzata, la torre campanaria ha mostrato di integrarsi bene con l'organismo della chiesa. La sua sagoma isolata e slanciata arricchisce il colloquio visuale e simbolico tra la città e la piccola acropoli, e lo stesso Quaroni ha finito per sostenerne la necessità figurativa⁵¹. Il campanile, infatti, staccato e svettante determina un forte profilo, un segno preciso, primario per tutto il centro abitato. E questo, a sua volta, nel suo intero acquista una nuova connotazione, un riferimento particolare nel paesaggio, dal mare, e dalla terra, per chi viaggia sul treno⁵². A differenza della Chiesa di Pantelleria, dove il campanile è integrato nel sistema compositivo che dialoga con Battistero e chiesa in un'unica visione, a Francavilla il campanile assume un ruolo di landmark quasi autonomo e riconoscibile. La rinuncia ai temi della classicità ha il significato, per Quaroni, di ritrovare un'architettura basata sulla forza espressiva degli elementi che la compongono. Non ultimo, il modo di costruire e l'uso articolato dei diversi materiali, nei quali ritroviamo un ritorno al linguaggio "popolare" e "spontaneo" da giustapporre alle più raffinate e "moderne" tecniche del cemento armato⁵³. In questo senso, entrambi i progetti condividono un interesse profondo per l'impiego di materiali locali e un approccio costruttivo che, sebbene moderno, mira a stabilire un legame intimo con l'ambiente e la cultura materiale del luogo. Sia Del Debbio che Quaroni, pur con linguaggi distinti, cercarono di evitare l'imposizione di modelli estranei, favorendo un'architettura radicata e rispettosa dell'identità territoriale. La chiesa di Francavilla è, per Quaroni, un'esperienza ricca di implicazioni spaziali e di suggerimenti a scala urbana.

⁵¹ Quaroni, L., & Ciorra, P., *op. cit.*, p.87.

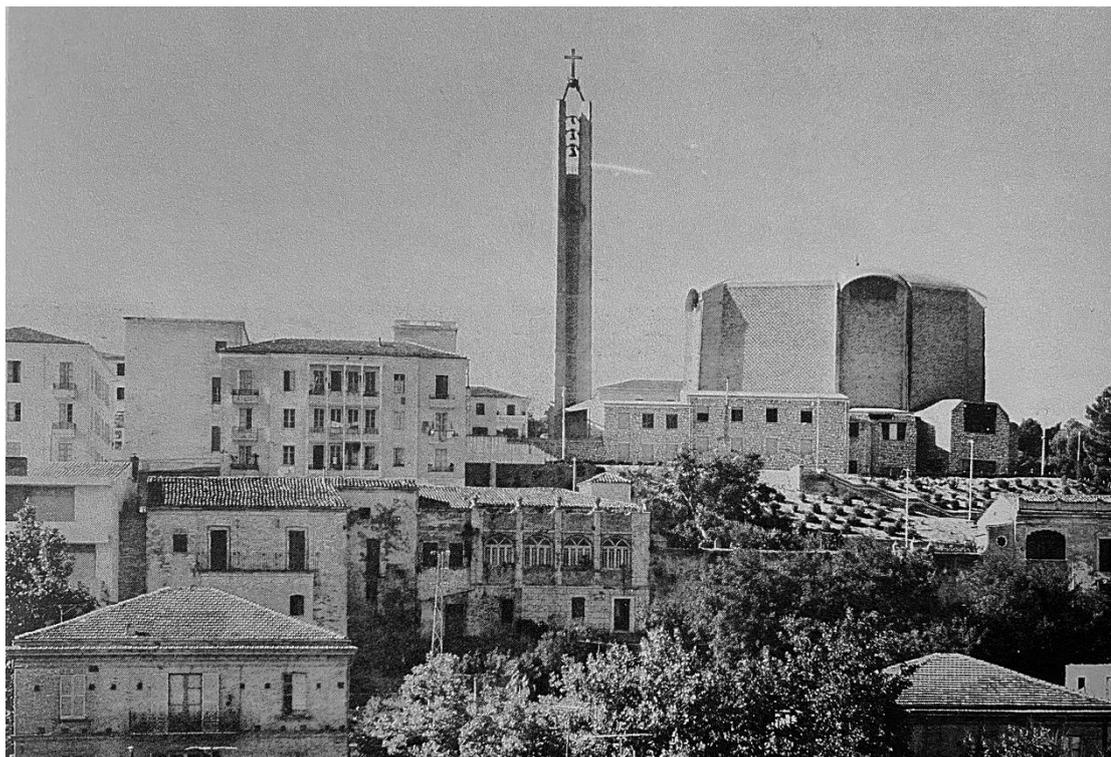
⁵² Quaroni, L., Ciorra, P., Micalizzi, P., Neri, M. L., Terranova, A., & Villetti, G., *op. cit.*, p.88

⁵³ Quaroni, L., Ciorra, P., Micalizzi, P., Neri, M. L., Terranova, A., & Villetti, G., *op. cit.*, p.88

⁵⁴Tafuri M., *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna, in Italia*, Milano 1964, p. 83

In essa possiamo infatti scorgere, concordando con Tafuri, «un primo accenno, ancora spurio e non ben meditato, di quella concezione squisitamente urbanistica della funzione dell'edificio religioso nel corpo della città». Pur essendo stata realizzata nel 1959, quest'opera "si inserisce con diritto nel capitolo delle esperienze del primo dopoguerra, dato che la sua configurazione, i problemi che pone e le istanze che tenta di risolvere, appartengono inequivocabilmente all'exasperato revisionismo degli anni 1945-50"⁵⁴. Questo approccio di Quaroni si distingue dalla scelta di Del Debbio a Pantelleria, dove la modernità si manifesta più come rilettura dei saperi costruttivi tradizionali in un dialogo continuo con la storia e il paesaggio, piuttosto che come una "tensione" verso la ridefinizione radicale dell'organismo urbano. Il confronto tra le chiese di Pantelleria e Francavilla a Mare rivela la complessa e multiforme risposta degli architetti del dopoguerra al trauma bellico. La tensione tra continuità storica e spinta all'innovazione, tra tradizione costruttiva locale e linguaggio moderno, emerge come un fil rouge che ha caratterizzato tutta la stagione della ricostruzione. Sebbene diverse nell'espressione formale e nella loro relazione con il tessuto urbano e il paesaggio, entrambe le opere architettoniche incarnano un profondo desiderio di rinascita, interpretando il ruolo dell'edificio sacro non solo come luogo di culto funzionale, ma come segno identitario e veicolo di valori collettivi.

Fig. 75
veduta esterna della chiesa
di Santa Maria Maggiore,
Francavilla a Mare (CH)



Conclusioni

Nella città, le architetture si compongono come tessere di un mosaico, ciascuna portatrice di una storia, di una memoria, di una comunità presente o passata. Ogni edificio contribuisce a delineare il volto collettivo dell'insediamento umano, narrando nel suo insieme la stratificazione culturale e spirituale che ha plasmato il territorio nel tempo. Fin dall'antichità, l'uomo ha sentito il bisogno di delimitare uno spazio per rendere visibile e tangibile l'incontro con una realtà trascendente. L'architettura sacra, si configura come espressione del concetto di limite: essa segna una soglia, una separazione tra il profano e il sacro, tra interno ed esterno, tra il cielo e la terra. Come afferma Mircea Eliade, lo spazio sacro si manifesta come una frattura nell'omogeneità del mondo profano, un luogo in cui il credente può entrare in contatto con il divino¹. Il suolo sacro è distinto e separato dalla dimensione quotidiana attraverso l'introduzione di una soglia, che ne sancisce la consacrazione. Infatti, se da un lato è fondamentale che tale spazio mantenga un legame con la continuità urbana, dall'altro deve rendere percepibile la propria eccezionalità, poiché l'esperienza del sacro differisce radicalmente da ogni altra esperienza. Parafrasando Le Corbusier, riguardo a Rochamp, deve essere un luogo "che accolga la predisposizione spirituale ad incontrare lo Sconosciuto"².

¹ Eliade, M., *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, 2013.

² Ciampani, P., *Il luogo dell'incontro. L'architettura nei luoghi di culto*, Electa, 2002, p. 23.

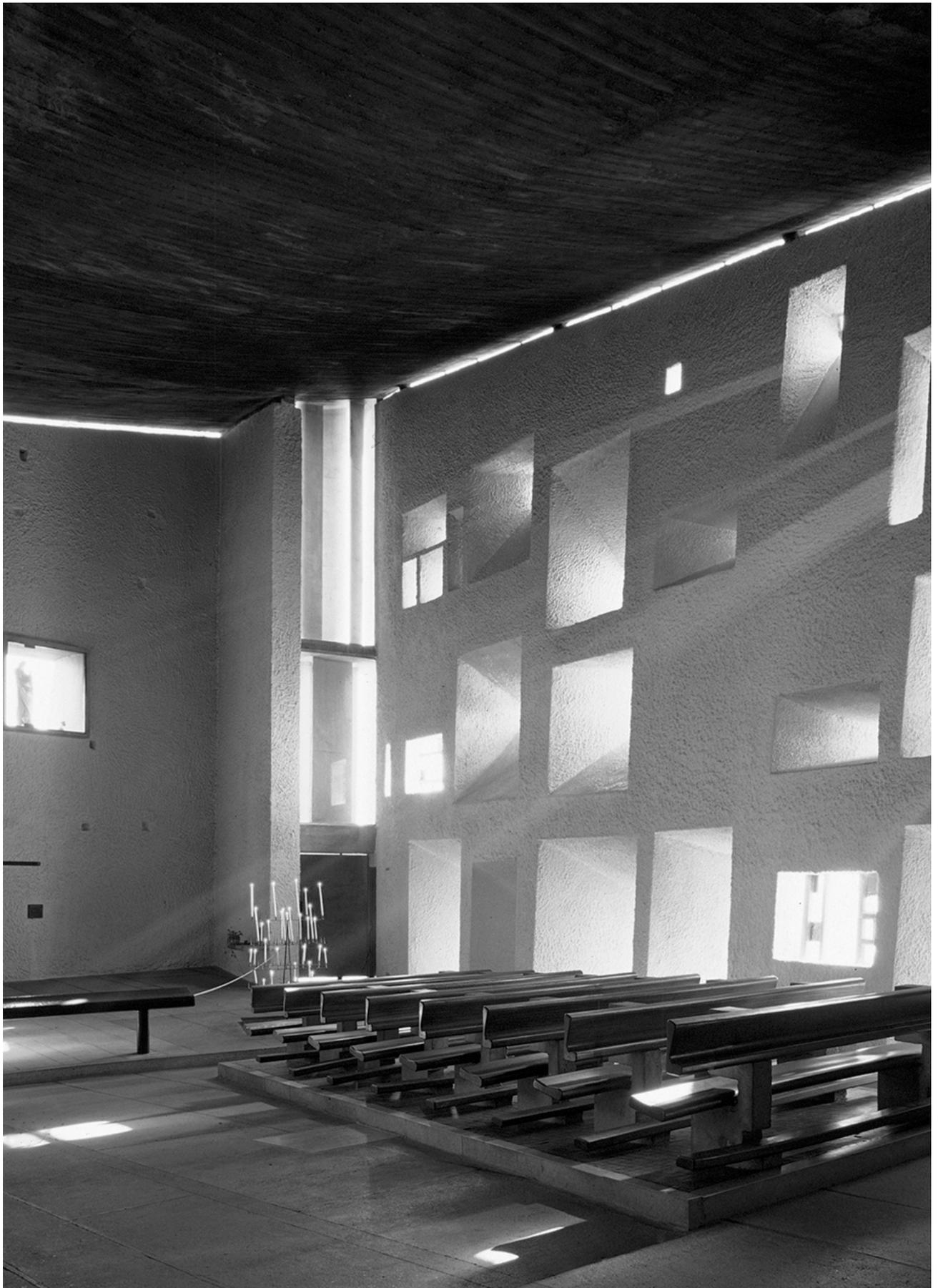


Fig. 76
Interno della Cappella
di Notre-Dame du Haut
Ronchamp

Lo spazio sacro, dunque, è chiamato ad annunciare, attraverso la forma e l'estetica, la presenza del divino. Secondo Castiglioni, questo deve rispondere a tre esigenze fondamentali: essere teatro dell'azione liturgica corale della comunità; essere santuario della presenza reale di Dio tra gli uomini; ed essere testimonianza visibile di un insegnamento storico, di una verità consegnata nel tempo³. Il luogo sacro assume, così, un ruolo centrale: è il fulcro attorno a cui si organizza la vita della comunità, non solo spirituale ma anche civile. È sede dell'insegnamento religioso, del rito, della memoria collettiva. Il tempio, in questa prospettiva, diventa la sintesi architettonica di un credo e della tradizione culturale che lo accompagna. Nelle grandi civiltà del passato, il tempio e il foro costituivano il cuore pulsante della città: entrambi erano spazi pubblici, destinati a funzioni differenti ma complementari. Tuttavia, era il tempio a sancire l'identità sacra della civitas. Tempio e foro incarnavano il legame inscindibile tra religione, società e spazio urbano. Questo dualismo – tra sacro e profano, tra tempio e spazio pubblico – ha determinato nel corso dei secoli la posizione centrale del luogo sacro all'interno della struttura urbana, configurando la religione come una forza ordinatrice e identitaria dello sviluppo della città. Questa riflessione, radicata nella storia delle civiltà urbane, trova

un'eco potente nella stagione della ricostruzione postbellica italiana. Dopo la Seconda Guerra Mondiale, in un contesto segnato da macerie fisiche e morali, l'architettura sacra ha recuperato pienamente questa funzione di "fulcro rappresentativo" per le comunità.

Le chiese, erano tra i primi edifici ad essere ricostruiti o a sorgere ex novo, operando come poli di rinascita spirituale e sociale, contribuendo a ristabilire un ordine simbolico e identitario all'interno di un tessuto urbano frammentato.

In questo quadro, il ruolo della Chiesa fu amplificato dalla collaborazione con le politiche statali di ricostruzione. Piani come INA-Casa (1949-1963) e UNRRA-Casas non si limitarono a fornire abitazioni, ma puntarono alla creazione di nuovi quartieri integrati. In questi piani, la presenza di un edificio religioso era considerata imprescindibile per la costruzione di una comunità coesa e per il benessere psicologico e spirituale dei cittadini. Ne sono un esempio la chiesa per Borgo Panigale progettata da Giuseppe Vaccaro o la chiesa per il borgo di La Martella di Ludovico Quaroni. In generale, dopo la Seconda Guerra Mondiale, la Chiesa, attraverso l'architettura, non fu solo un simbolo di fede, ma un agente catalizzatore di ricostruzione materiale, sociale e spirituale. L'edificio sacro tornava così a essere, come nelle città antiche, un

riferimento baricentrico nel paesaggio urbano, sia in termini spaziali che valoriali, incarnando il legame profondo tra religione, società e spazio urbano.

Il caso della Chiesa Madre del SS. Salvatore a Pantelleria, progettata da Enrico Del Debbio, si inserisce pienamente in questa prospettiva. La sua ricostruzione, dopo le distruzioni belliche, non fu soltanto un'operazione edilizia, ma un atto simbolico di resilienza e rinascita collettiva. A rendere ancora più significativo questo intervento è il fatto che, del piano di ricostruzione redatto per l'isola nel 1946, molto poco fu effettivamente realizzato. La Chiesa Madre con la casa parrocchiale, il Battistero e il Campanile, di fatto, risultano tra le poche opere realizzate. Ciò testimonia quanto l'edificio rappresentasse un punto di riferimento identitario imprescindibile per la comunità pantese. La nuova chiesa progettata da Del Debbio aveva come obiettivo quello di integrare le istanze del rinnovamento liturgico con i linguaggi architettonici del tempo, mantenendo un forte radicamento nel contesto locale.

D'altro canto, la forma dell'architettura è sempre determinata dalla ricerca dell'armonia tra l'individuo e il mondo che lo circonda. Il progetto è conseguenza delle condizioni climatiche, culturali e sociali in cui sorge, avendo come fine ultimo la ricerca dell'armonia tra tutte le sue componenti e l'ambiente circostante.

A questo proposito Mario Botta afferma: "L'opera di architettura è parte della terra dalla quale riaffiora con pochi volumi modellati dall'uomo. Architettura e contesto sono due elementi della stessa identità. È impossibile distinguere le costruzioni dai rispettivi territori così com'è impossibile separare i paesaggi dalle loro architetture; è dall'osmosi di queste due parti che nascono le ragioni più profonde del *genius loci*"⁴.

Tuttavia, a fronte di questo valore culturale e simbolico, la demolizione dell'edificio tra il 2002 e il 2011 solleva interrogativi critici sul tema della tutela e del restauro delle architetture religiose del Novecento. Questo episodio non è isolato, ma riflette una problematica più ampia e diffusa nel contesto italiano. Molto spesso, infatti, tali edifici non godono di un'adeguata considerazione storico-artistica, vengono percepiti come recenti e, di conseguenza, ingiustamente giudicati privi di quel valore estetico o storico. Questa percezione ignora l'importanza testimoniale sia come espressione di un'epoca di profonde trasformazioni sociali e urbanistiche, sia come laboratorio di nuove istanze liturgiche e architettoniche. Tali opere rappresentano una fase cruciale di sperimentazione, di dialogo tra tradizione e innovazione, e di risposta alle esigenze di una società in rapido mutamento.

La demolizione della chiesa del SS. Salvatore, motivata da problematiche strutturali, aggravate probabilmente da decenni di scarsa manutenzione o da interventi inadeguati, rappresenta emblematicamente il rischio di una perdita irreversibile del patrimonio architettonico contemporaneo, legato a un momento cruciale della storia italiana, in generale, e dell'isola di Pantelleria in particolare.

Questa tesi ha voluto restituire dignità e visibilità a un'opera ormai scomparsa, ma capace di parlare alla memoria collettiva e di interrogarci sul significato del costruire — e del conservare — nei momenti di rinascita.

L'arte e l'architettura religiosa, senza un forte contenuto simbolico, non potranno mai permanere come un messaggio duraturo, anche se concepite con impeto e passione, poiché devono rendere possibile un avvicinamento con il divino. Per questo, il risultato di un'architettura religiosa non deve essere giudicato dall'uso più o meno massivo di mezzi tecnici o artistici, quanto piuttosto dalla forza simbolica che ricopre all'interno di una comunità alla quale fa riferimento.

³Castiglioni E., 1963b, "Che cos'è una chiesa", in *Domus*, 403, 1963, pp. 1-10

⁴Strappa, G., *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali*, 2005, p.175.

Bibliografia

- Abruzzini, E., & Gresleri, G., *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa: 1963-1983, vent'anni di realizzazioni in Italia: catalogo*, Faenza, 1983.
- Barazzetta, G., *La chiesa di vetro di Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti, Aldo Favini: la storia e il restauro della Chiesa di Baranzate*, Electa, 2015.
- Barone, Z., "Trasformazioni e restauri di un monumento che resiste: il Castello Barbacane a Pantelleria", in Amore, R. M., Pascariello, I., & Veropalumbo A., *Città e guerra: Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana*, Tomo II: Tracce e patrimoni, FedOA - Federico II University Press, 2023.
- Benedetti, S., *L'architettura delle chiese contemporanee: il caso italiano*, Jaca Book, 2000.
- Biraghi, M., Granato, A., & Hennekam, S., *L'architettura di Milano: la città scritta dagli architetti dal dopoguerra a oggi*, Hoepli, 2021.
- Biraghi, M., *Storia dell'architettura contemporanea II, 1945-2008*, Einaudi, Torino 2008.
- Castiglioni E., "Che cos'è una chiesa", in *Domus*, 403, 1963, pp. 1-10.
- Cavenago, M., *Arte Sacra in Italia: la scuola di Beato Angelico di Milano (1921-1950)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, 2020.
- Ceschi, C., *Teoria e storia del restauro*, Bulzoni, 1970.
- Ciampani, P., *Il luogo dell'incontro. L'architettura nei luoghi di culto*, Electa, 2002.
- Concas, D., "Edificio-chiesa e città: l'inserimento del simbolo religioso nell'immagine urbana", in Marmorì, A., Puccini, L., Scandellari, V., Van Riel (Eds.), *Architettura e città. Problemi di tutela e valorizzazione*, Altralinea, Firenze 2015.
- Costantini, G., *L'opera della Pontificia Commissione Centrale di Arte Sacra per la ricostruzione delle chiese devastate dalla Guerra*, in "Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura" tenutosi a Perugia il 23 settembre 1948, Firenze, Nocchioli, 1957.

- Dezzi Bardeschi, M., & Michelucci, G., *Giovanni Michelucci, un viaggio lungo un secolo: disegni di architettura*, Alinea, 1988.
- Eliade, M., *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, 2013.
- Fabbri, M., "I Borghi residenziali Unrra Casas", in AA. VV., *L'immagine della comunità*, Roma-Reggio Calabria, 1982.
- Ferlenga, A., Biraghi, M., *Comunità Italia: architettura città paesaggio: 1945-2000*, Silvana Editoriale, 2016.
- Figini, L., "Il tema sacro nell'architettura minore delle isole mediterranee", in *Chiesa e Quartiere*, n. 1, pp. 21-33. Citato in Abruzzini E. & Gresleri G., *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa: 1963-1983, vent'anni di realizzazioni in Italia: catalogo*, pp. 142-144, Faenza, 1983.
- Gabetti, R., & Reinerio, L., *Chiese per il nostro tempo: come costruirle, come rinnovarle*, Elledici, 2000.
- Giordano P., "Vaccaro e Bologna", in *Domus*, n. 693, aprile 1988, pp.13-16.
- Gresleri G., "Giuseppe Vaccaro e lo spazio liturgico conciliare", in Casciato M., Gresleri G. (a cura di), *Giuseppe Vaccaro: Architetture per Bologna*, Compositori, 2007, pp. 143-158.
- Gresleri, G., Bettazzi, M. B., Gresleri, G., & Apa, M., *Chiesa e Quartiere: storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna*, Compositori, 2004.
- Longhi, A., Tosco C., *Architettura, chiesa e società in Italia (1948-1978)*, Studium, 2010.
- Los, S., *Regionalismo dell'architettura*, Muzzio, 1990.
- Marandola, M., "Perché l'aviorimessa di Pantelleria (1936-39) non è un'architettura di Pier Luigi Nervi", in *Casabella*, n. 848, 2015.
- Melloni, A., "Archivi della chiesa e storia del fascismo", in *Il Mulino*, n. 5, 2003, pp. 881-888.
- Mercadante, A., *Ernesto Lamagna. I bronzi per Pantelleria*, Lussografica, 2014.
- Michelucci, G., & Borsi, F., *Giovanni Michelucci*, Libreria Editrice Fiorentina, 1966.

- Neri, M. L., *Enrico Del Debbio*, Idea Books, 2006.
- Ottomano, V. C., "Una storia che non è mai accaduta ed è certissima": raccontando Pantelleria dei Masbedo, in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft – Neue Folge 39, 2022.
- Pellegrini, F., "La resa di Pantelleria (1943) fra guerra aerea e polemiche postbelliche", in Nuova Antologia Militare, n. 20, 2024.
- Pioppi, C., (2021). "Tra ricostruzione e Guerra Fredda: Pio XII, il mondo e la Chiesa dal 1945 al 1958", in Studia et Documenta, vol. 15, 2021.
- Pirro, M., "The Post-War Reconstruction of the Ecclesiastical Building in Italy. The Role of the Pontifical Central Commission for Sacred Art", in *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, n. 6, 2019, pp. 50-67.
- Privitera, S., "Fenomeni di ri-territorializzazione dopo l'istituzione del Parco Nazionale Isola di Pantelleria", in AGEI - Geotema, Supplemento 2022.
- Quaroni, L., Ciorra, P., Micalizzi, P., Neri, M. L., Terranova, A., & Villetti, G., *Ludovico Quaroni: architetture per cinquant'anni*, Gangemi, 1985.
- Quaroni, L., & Ciorra, P., *Ludovico Quaroni 1911-1987*, Electa, 1989.
- Rodgers, E. C., "The Reduction of Pantelleria and Adjacent Islands (8 May-14 June 1943)", in USAF Historical Studies, n.52, Air Historical Office, Headquarters, Army Air Forces, 1947.
- Rogers, E. N., "Architetti laici per le chiese" in Casabella continuità, n. 238, 1960.
- Santi, G., *Nuove chiese in Italia (1861-2010), Sette lezioni*, Vita e Pensiero, Milano 2011.
- Strappa, G., *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali*, 2005.
- Tafuri M., *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna*, in Italia, Milano 1964.
- Tavolante, A., *Le premesse del progetto: Intervenire sul costruito a Pantelleria*, Aracne, 2019.
- Terranova, A., "La spirale virtuosa della torre di Babele", in AA.VV., *Ludovico Quaroni architetture per cinquant'anni*, Roma-Reggio Calabria, 1985.

Fonti archivistiche

- Archivio MAXXI, Fondo Enrico Del Debbio, [attività professionali, progetti e incarichi, 140], Lettera di don Augusto Zanella (arciprete di Pantelleria) a Enrico Del Debbio, Trapani, 9 ottobre 1947.
- Archivio MAXXI, Fondo Enrico Del Debbio, [attività professionali, progetti e incarichi, 140], Lettera dell'architetto Del Debbio all'ingegnere don Augusto Zanella, Roma, 29 novembre 1947.
- Archivio MAXXI, Fondo Enrico Del Debbio, [attività professionali, progetti e incarichi, 140], Ufficio del Genio Civile, Trapani, Relazione sul progetto di ricostruzione della Chiesa Matrice SS. Salvatore di Pantelleria, 4 febbraio 1948.
- Archivio MAXXI, Fondo Enrico Del Debbio, [attività professionali, progetti e incarichi, 140], lettera dell'ing. Osvaldo Giorgi all'architetto Del Debbio, Trapani, 27 marzo 1953.
- Archivio MAXXI, Fondo Enrico Del Debbio, [attività professionali, progetti e incarichi, 140], lettera del parroco di Pantelleria Don Augusto Zanella all'architetto Del Debbio, Pantelleria, 12 maggio 1953.
- Archivio MAXXI, Fondo Enrico Del Debbio, [attività professionali, progetti e incarichi, 140], lettera del parroco di Pantelleria Don Augusto Zanella all'architetto Del Debbio e all'ingegnere Tomasini (Ufficio del Genio civile di Trapani), Pantelleria, 20 maggio 1953.

Sitografia

- <https://www.comunepantelleria.it/organizzazione-uffici/territorio-e-riqualificazione-urbana/piano-regolatore-generale/>
- <https://pasarchivistorico.altervista.org/category/storia/>
- <http://www.gurs.regione.sicilia.it/Gazzette/g05-26/g05-26-p16.htm>
- <https://www.militarystory.org/hangar-di-pantelleria/>

- <https://archive.org/details/archiviostoricos08soci/page/184/mode/2up?q=pantelleria+studi+storici&view=theater>
- <https://www.ilovepantelleria.it/storia.html>
- <https://www.parconazionalepantelleria.it/chiese.php>
- <https://www.beweb.chiesacattolica.it/edificidiculto/edificio/75073/Chiesa+di+Santa+Chiara>
- <https://www.beweb.chiesacattolica.it/edificidiculto/edificio/75062/Chiesa+della+Madonna+della+Grazia>
- [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-piano-ina-casa-1949-1963_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-piano-ina-casa-1949-1963_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica)/)
- https://www.treccani.it/enciclopedia/unrra_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Riferimenti fotografici

- 1.** Folla di fedeli in piazza San Pietro per la cerimonia di benedizione papale (1946)
Fonte: <http://www.archivioluca.com>
- 2.** Pio XII affacciato al balcone del palazzo papale di Castel Gandolfo (1946)
Fonte: <http://www.archivioluca.com>
- 3.** Mons. Fallani, Mons. Costantini, il consultore Passarelli e Mons. Alfano durante una riunione. Fonte: Pirro, M., "The Post-War Reconstruction of the Ecclesiastical Building in Italy. The Role of the Pontifical Central Commission for Sacred Art", in *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 6, 2019, p. 52.
- 4.** La Commissione durante una visita ai resti dell'abbazia di Montecassino.
Fonte: Pirro, M., *op. cit.*, p. 52.
- 5.** Chiesa di S. Andrea o del Rosario dopo i bombardamenti, Trapani (1943)
Fonte: <https://beweb.chiesacattolica.it/>
- 6.** Resti di una chiesa distrutta ad Ortona (CH).
Fonte: Pirro, M., *op. cit.*, p. 52.
- 7.** Campanile della Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari.
Fonte: <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/>
- 8.** Progetto per la chiesa e la casa parrocchiale, Furci (CH) 1949-1950.
Fonte: Neri, M. L., *Enrico Del Debbio*, Idea Books, 2006, p. 382.
- 9.** Progetto per la chiesa e la casa parrocchiale, Furci (CH) 1949-1950.
Fonte: Neri, M. L., *op. cit.*, p. 382.
- 10.** Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari, Planimetria generale.
Fonte: Neri, M. L., *op. cit.*, p. 383.
- 11.** Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari, Vista di prospetto su via Brigata Regina.
Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 172, Faldone 116, n. inv. 6536.
- 12.** Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari, Vista di prospetto su via Napoli.
Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 172, Faldone 116, n. inv. 6546.
- 13.** Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari, ingresso alla chiesa e campanile dal sagrato.
Fonte: Neri, M. L., *op. cit.*, p. 250.
- 14.** Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari, scala interna al campanile e passerella di collegamento con la canonica.
Fonte: Neri, M. L., *op. cit.*, p. 250.
- 15.** Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari, battistero.
Fonte: Neri, M. L., *op. cit.*, p. 250.
- 16.** Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari, interno della chiesa.
Fonte: Neri, M. L., *op. cit.*, p. 250.

- 17.** Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari, Vista esterna.
Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 172, Faldone 116, n. inv. 65393.
- 18.** Ingresso della Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, Bari.
Fonte: <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/>
- 19.** Il paesaggio terrazzato di Pantelleria.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 20.** Sbarco degli Alleati al porto di Pantelleria.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 21.** Soldati tedeschi davanti all'ingresso dell'aviorimessa.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 22.** Piloti di una squadriglia e sul fondo l'aviorimessa.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 23.** La galleria dell'ingresso nord dell'aviorimessa, unico elemento dell'hangar danneggiato dai bombardamenti.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 24.** Veduta aerea della costa di Pantelleria, con il Porto in primo piano.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 25.** Mappa militare dell'isola di Pantelleria in cui sono indicate posizioni difensive, postazioni antiaeree e punti strategici. Fonte: Rodgers, E. C., "The Reduction of Pantelleria and Adjacent Islands (8 May-14 June 1943)", in *USAF Historical Studies*, n.52, Air Historical Office, Headquarters, Army Air Forces, 1947, p. 4.
- 26 - 30.** Pantelleria durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 31.** Cartolina di Pantelleria nel dopoguerra.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 32.** Cartolina di Pantelleria anteguerra.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 33.** Planimetria del piano di ricostruzione di Pantelleria.
Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11938.
- 34.** Cartolina di Pantelleria anteguerra.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 35.** Cartolina di Pantelleria anni '20.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 36 - 39.** Cartoline di Pantelleria Borgo nel dopoguerra.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 40.** Cartolina di Pantelleria Borgo nel dopoguerra, 1965.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 41.** Cartolina di Pantelleria Borgo nel dopoguerra, 1964.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>
- 42.** Cartolina raffigurante la nuova chiesa Madre, 1963.
Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>

43. Planimetria di una porzione dell'abitato, in evidenza la piazza Cavour, la chiesa e l'assetto stradale, rappresentazione 1:1000.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11873.

44. Stralcio del piano di ricostruzione del centro abitato, rappresentazione 1:500.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11886.

45. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, vista da piazza Cavour.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11873.

46. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, vista di prospetto.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11874.

47. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, vista posteriore.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11875.

48. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, prospetto principale e prospetto posteriore, rappresentazione 1:100.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11895.

49. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, Prospetto su via Mazzini, rappresentazione 1:100.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11896.

50. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, sezione trasversale, rappresentazione 1:200.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11896.

51. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, sezioni, rappresentazione 1:100.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11897.

52. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, pianta del pianterreno rialzato, rappresentazione 1:100.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11893.

53. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, pianta del secondo piano, rappresentazione 1:100.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11894.

54. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, dettaglio della facciata, rappresentazione 1:20.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11907.

55. Chiesa Madre del Santissimo Salvatore, sezione tecnologica, rappresentazione 1:20.

Fonte: Archivio MAXXI, Fondo *Enrico Del Debbio*, 140, Faldone 41/1, n. inv. 11911.

56. Cartolina raffigurante il porto e la chiesa in costruzione.

Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>

57. Cartolina raffigurante il porto e la Chiesa Madre.

Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>

58. Cartolina raffigurante la nuova Chiesa Madre, anni '60.

Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>

59. Cartolina raffigurante la nuova Chiesa Madre, metà anni '60.

Fonte: PAS, Archivio storico di Pantelleria. <https://pasarchiviostorico.altervista.org/>

- 60.** Interno della chiesa di S. Chiara, Pantelleria, 1570.
Fonte: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/>
- 61.** Interno della chiesa della Madonna della Grazia Pantelleria, 1793. Fonte: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/>
- 62.** Chiesa di S. Chiara, Pantelleria, 1570.
Fonte: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/>
- 63.** Chiesa della Madonna della Grazia Pantelleria, 1793.
Fonte: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/>
- 64.** Interno della chiesa di Nostra Signora della Misericordia, Baranzate (MI).
Fonte: Barazzetta, G., *La chiesa di vetro di Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti, Aldo Favini: la storia e il restauro della Chiesa di Baranzate*, Electa, 2015, p.30
- 65.** La chiesa appena terminata, immersa nella campagna, Baranzate (MI).
Fonte: Barazzetta, G., *op. cit.*, p.31
- 66.** Chiesa della Sacra Famiglia, Genova.
Fonte: Quaroni, L., & Ciorra, P., *Ludovico Quaroni 1911-1987*, Electa, 1989, p. 120.
- 67.** Interno della chiesa della Sacra Famiglia, Genova.
Fonte: Quaroni, L., & Ciorra, P., *op. cit.*, p. 120.
- 68.** Copertina del volume "Dieci anni di architettura sacra in Italia 1945-1955".
Fonte: <https://www.arengario.it/>
- 69.** La redazione di Ch+Q, Bologna (1668).
Fonte: <https://giulianogresleri.wordpress.com/album-fotografico-2/>
- 70.** Chiesa dei Santi Pietro e Girolamo, Pontelungo, Pistoia.
Fonte: Dezzi Bardeschi, M., & Michelucci, G., *Giovanni Michelucci, un viaggio lungo un secolo: disegni di architettura*, Alinea, 1988.
- 71.** Interno della chiesa del Cuore Immacolato di Maria Borgo Panigale (BO).
Fonte: <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/>
- 72.** Chiesa di San Vincenzo de' Paoli, borgo La Martella, Matera.
Fonte: <https://chiesasanvincenzodepaoli.wordpress.com/>
- 73.** Disegno di concorso per la chiesa di Santa Maria Maggiore, Francavilla a Mare (CH).
Fonte: Quaroni, L., & Ciorra, P., *op. cit.*, p. 84.
- 74.** Interno della chiesa di Santa Maria Maggiore, Francavilla a Mare (CH).
Fonte: Terranova, A., "La spirale virtuosa della torre di babele", in A.A.V.V., *Ludovico Quaroni architetture per cinquant'anni*, Roma-Reggio Calabria, 1985.
- 75.** Veduta esterna della chiesa di Santa Maria Maggiore, Francavilla a Mare (CH).
Fonte: *L'architettura, cronache e storia*, n. 52, 1960.
- 76.** Interno della Cappella di Notre-Dame du Haut Ronchamp.
Fonte: Kreuz, EM., "Light in Sacred Buildings. In: Sacred Buildings", in *Design Manuals*, Birkhäuser Basel, 2008, p.63.
https://doi.org/10.1007/978-3-7643-8276-6_5

