



l'Officina di *Efesto*

anno
2018



Edizioni Scientifiche Italiane



Centro Studi sulla civiltà artistica
dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali"

L'Officina di Efesto
Anno 2018

Rivista di storia dell'arte
Periodicità annuale

Direttore
Francesco Abbate

Comitato scientifico
Antonio Abbatiello
Gioia Bertelli
Dora Catalano
Stefano Gallo
Maria Grazia Gargiulo
Roberto González Ramos (Spagna)
Helen Hills (Regno Unito)
Christopher Marshall (Australia)
Mario Panarello
Mimma Pasculli
Mario Alberto Pavone
Sabatino Santangelo
Gerhard Wiedmann

Direttore responsabile
Gerardo Pecci

Coordinamento redazionale
Nicola Cleopazzo

Redazione
Francesco De Nicolo
Maura Lucia Sorrone
Fabrizio Tola

Grafica e impaginazione
Ivano Iannelli

Abbonamento
privati euro 45
enti euro 60
estero euro 145

Tutti i contributi pubblicati su questa rivista
sono stati sottoposti al processo di *peer-review*
rigorosamente anonimo.

All the essays published in this journal are subjected
to the process of strictly anonymous peer-review.



Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.
80121 Napoli, Via Chiatamone 7
Tel. 081/7645443 PBX-Telefax 081/7646477
www.edizioniesi.it

Iscrizione registro stampa n. cronol. 11439/2016
del 21/11/2016 RG n. 516/2016

Sommario

- 7 Editoriale
Francesco Abbate
- SAGGI
- 13 Giovan Battista Beinaschi e le “macchie”: aggiunte, chiarimenti e riflessioni, con un’ipotesi sul giovane Solimena e la decorazione barocca dipinta a Napoli
Enrico De Nicola
- 25 Il «senso delle cose» nel *Compianto sul corpo di Abele* di Filippo Vitale. Un caso iconografico nella Napoli del ’600
Massimiliano Cesari
- 45 Crocifissi a braccia snodabili nella Sardegna d’età moderna: influssi napoletani
Fabrizio Tola
- 63 Inediti napoletani del Sei e Settecento
Nuccia Barbone Pugliese
- 77 *La Madonna del Rosario* di Nicola Maria Rossi a Terlizzi
Francesco De Nicolò
- 87 Ignazio Paternò Castello di Biscari, un principe architetto
Eugenio Magnano di San Lio
- 119 Alcune segnalazioni di marmi napoletani in Puglia e ‘un altare colorito’ per la chiesa madre di Presicce
Maura Lucia Sorrone
- 139 “Tradizione nobilissima della Chiesa”. Riflessioni e proposte per l’arte religiosa agli inizi del Novecento nell’esperienza del vescovo Mario Sturzo
Giuseppe Ingaglio
- 147 Reggio Calabria 1926. La IV Biennale d’Arte Moderna e la mostra concorso «La Chiesa parrocchiale»
Maria Teresa Sorrenti
- INTERVENTI
- 165 Un cherubino di Giuliano Finelli per “L’arco celeste” del santuario di Sant’Anastasia
Mario Panarello
- 185 Due memorie di argenti siciliani in Basilicata
Giovanni Boraccesi
- 189 *Una Madonna del Rosario e santi* di Angelo Solimena nella chiesa di Sant’Andrea Apostolo ad Antessano di Baronissi
Mario de Luise
- 199 Un Francesco Netti ritrovato
Lucio Galante
- 205 Omaggio al cavaliere Pietro Scuderi Bonura (1843-1899), notevole montese al tempo del conte Agostino Pepoli
Roberta Cruciatà
- FOCUS SUL CONTEMPORANEO
- 215 Il sacro “laico” di Rosaria Matarese
Francesco Abbate
- 223 Qualche considerazione su Giuseppe Pirozzi, scultore
Francesco Abbate
- 233 *Una Sirena* tutta ‘partenopea’. Aggiunte al catalogo di Luigi Parisio
Maria Grazia Gargiulo
- 237 Disegni inediti di Vincenzo Ciardo, dalla collezione puteolana di Raffaele Artiglieri
Massimo Guastella
- 245 Recensione all’*Atlante dell’Arte Contemporanea a Napoli e in Campania 1966-2016*, a cura di Vincenzo Trione, Electa, Milano 2016
Enrico Bugli

Reggio Calabria 1926. La IV Biennale d'Arte Moderna e la mostra concorso «La Chiesa parrocchiale»

Maria Teresa Sorrenti

Studi e ricerche approfondite supportate da un'indagine capillare hanno consentito di ripercorrere le vicende che segnarono la politica della "Ricostruzione" a Reggio Calabria successivamente al terremoto del 1908¹, coinvolgendo i principali esponenti dell'intelligenza cittadina in un dibattito propositivo sui «problemi di architettura e di decoro»² della rinascite città. Si trattava di figure eminenti del mondo accademico, quali Enrico Callandra³ e Camillo Autore⁴, di funzionari dell'allora Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, oltre ad affermati professionisti, non solo calabresi, come Pietro De Nava⁵, Antonino Bagalà⁶, Pietro Paolo Farinelli⁷, Pompilio Seno, tutti impegnati nella progettazione del restauro degli edifici ancora riattabili o, in caso contrario, nella loro ricostruzione. Ognuno di loro offrì il proprio contributo partecipando attivamente al dibattito incentrato sulla ricerca di un possibile compromesso tra il rispetto della tradizione artistica regionale e la necessità di identificare uno «stile nazionale»⁸.

Nel dibattito si inseriva l'allora Soprintendente Edoardo Galli che in una lettera aperta ad Alfonso Frangipane, direttore di «Brutium», la principale rivista d'arte dell'epoca sosteneva che: «se i terremoti hanno distrutto gli edifizii sacri [...] non per questo possono avere intaccata una luminosa corrente millenaria di arte e di pensiero [...] Poche e ben determinabili direttive spirituali hanno prodotto in Calabria "i tipi" e le "forme" delle chiese: questi semplici tipi e queste forme austere non sono mai perite interamente nei disastri tellurici che hanno, in ogni tempo, devastata la regione»⁹. In un rapido excursus sulle "forme" proprie della tradizione architettonica regionale, egli ricordava dapprima la «tradizione bizantino-normanna che ha lasciato esempi di chiese mirabili in Calabria», quindi la «fioritura neoclassica del periodo napoleonico» e, infine, giunto allo «svolto» di quei difficili anni '20, caratterizzati dall'impegno di ricostruire circa 300 chiese nei paesi terremotati, si chiedeva con fare apertamente polemico, se

fosse lecito utilizzare tanti milioni dello Stato «per disseminare nelle nostre contrade la più grottesca e disordinata barbarie di forme»¹⁰.

Un comune sentire induceva Frangipane ad avanzare sulle pagine di «Brutium» la proposta di indire, nell'ambito della IV Biennale d'Arte reggina del 1926, una mostra concorso sul tema *La chiesa parrocchiale* quale occasione di riflessione e di utile confronto tra addetti ai lavori ed opinione pubblica, in un momento in cui, pur nel lento procedere della ricostruzione da tempo avviata, diveniva sempre più pressante il tema relativo all'architettura religiosa, da affrontarsi anche sotto il profilo del linguaggio architettonico.

Certo non sarebbe corretto dal punto di vista storiografico isolare la "discussione" reggina dal più ampio contesto nazionale che vedeva, tra teoria e prassi, dibattersi nella realtà dell'architettura italiana di quegli anni '20 del 900, tematiche già in vero non estranee al clima culturale che aveva accompagnato le Esposizioni Internazionali precedenti, e che, nel contesto culturale e politico del primo dopoguerra, risultavano sempre più attuali: tra queste la più importante, certamente, riguardava la "questione" dello stile nazionale quale riflesso dell'unità sociale e politica della Nazione, rinsaldata dall'ultimo conflitto mondiale. In verità già all'indomani della raggiunta unità del Paese non era mancato il dibattito tra architetti e teorici circa la "veste architettonica" attraverso cui la nuova Italia avrebbe espresso anche nelle arti la nuova identità politica. In ogni caso ogni regione aveva elaborato nel corso della propria storia "linguaggi" che, pur essendo spesso "declinazioni" locali di forme elaborate nei principali centri di produzione artistica, nell'*ars aedificandi* regionale registravano un'affezione a peculiarità, suggerite dalla posizione geografica, e a tecniche costruttive riassumibili nell'efficace e significativa espressione di "genius loci"¹¹. Innegabilmente, infatti, le tradizioni regionali mostravano di prediligere forme e linguaggi che avvertivano come più spiccatamente

identitari del proprio passato e ciò avveniva, in concreto, tanto nella prassi conservativa del restauro, incline alla rimozione di tutto quanto potesse risultare fuorviante per la lettura dello stile "originario" del monumento¹², quanto nella pratica della progettazione di nuovi edifici¹³.

Se da più parti «il Medioevo, periodo di massima espressione dei contenuti morali di un popolo, era visto come età di riferimento per la scelta dello stile architettonico in grado di superare l'eclettismo e i possibili contrasti fra stile nazionale e stile dei centri locali, fra lingua italiana e lingue degli italiani [...] sarà proprio il neorinascimento lo stile capace di esprimere "lo stile architettonico proprio italiano" [...] sintesi dei variegati "rinascimenti" dei tanti centri italiani»¹⁴. Nel 1931, in Calabria, Edoardo Galli nel richiamarsi al discorso pronunciato da Ugo Ogetti¹⁵ in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico della Scuola d'Architettura a Firenze, ritornando sulla questione della progettazione dello spazio sacro osservava come «nella sola Calabria oltre trecento chiese nuove, comprese importanti cattedrali, sono state costruite a spese dello Stato [...] mai un problema architettonico nazionale si è presentato con tanta vastità; eppure la peculiare e nobilissima tradizione degli edifici sacri dal periodo bizantino in poi, che viveva in tale regione, è stata sommersa ed abolita sotto l'imperversare delle forme stilistiche moderne (per lo più lombardegianti) alle quali sono state ispirate le risorte case del Signore»¹⁶.

In vero il dibattito sulla ricostruzione dello spazio sacro registra, soprattutto dopo il primo conflitto mondiale, una pluralità di posizioni, come i più recenti contributi sull'argomento hanno da tempo evidenziato¹⁷, oscillanti tra un cauto tradizionalismo, da intendersi soprattutto quale rispetto dei tratti distintivi della storia e della fisionomia dei luoghi, ed altrettanto timide aperture verso una nuova architettura, che tenesse in debita considerazione, nelle nuove progettazioni, le imprescindibili esigenze religiose e di culto delle costruende

case del Signore, ma non disdegnasse l'uso dei nuovi materiali e delle nuove tecniche costruttive poiché «nel loro significato generale né la cupola, né l'arco, né l'ogiva, né la colonna tortile barocca, salomonica o a spire, sono più cattolici di uno stile ortogonale»¹⁸. Sarà soprattutto dopo la firma del Concordato del 1929 che si assisterà al moltiplicarsi di iniziative su questo tema, quali le mostre romane del 1930 e 1934, ed ampio spazio verrà destinato dalle riviste specializzate del tempo, soprattutto in concomitanza con lo svolgimento di concorsi nazionali, quali quelli per la ricostruzione delle chiese in Messina dopo il terremoto del 1908¹⁹.

La mostra concorso «La chiesa parrocchiale»

Nell'ambito del dibattito nazionale è possibile contestualizzare il contributo della Calabria di quegli anni '20. L'attività svolta dalla Società Mattia Preti e l'opera di ricerca di emeriti archeologi come Paolo Orsi e appassionati cultori d'arte come lo stesso Frangipane²⁰, avevano di fatto modificato nel sentire comune l'immagine del vecchio Bruzio un tempo percepito «quasi una colossale sfinge misteriosa ed impenetrabile»²¹. Il loro impegno aveva fatto guadagnare alla regione un ruolo da protagonista nelle partecipazioni alle esposizioni nazionali²². Lo stesso Frangipane nel 1926 ripercorreva sulle pagine di «Brutium» le tappe più significative dell'intensa e costruttiva attività di valorizzazione dell'arte calabrese svolta dalla Società Mattia Preti, da lui fondata nel 1919 con l'intento di «ricomporre dopo la Guerra Mondiale una piccola schiera di amici dell'Arte, la quale aveva iniziato e svolto opera fervidissima in Calabria fin dal 1912 con la I mostra d'Arte Calabrese»²³. A queste iniziative sarebbero seguite, a partire dal 1920 l'organizzazione delle Biennali calabresi d'Arte Moderna e dal 1923 la partecipazione di artisti e maestranze regionali alle Biennali Internazionali di Arte Applicata a Monza.

Tra le tante battaglie intese a promuovere la cultura e l'artigianato calabrese, si ricordano quelle per la riorganizzazione delle botteghe d'arte e la riforma dell'insegnamento artistico conclusesi con la creazione dell'Istituto Statale d'Arte e dell'Accademia di Belle Arti nella città di Reggio Calabria²⁴.

In un clima culturale così stimolante veniva promossa, quale momento di confronto e propositivo dibattito tra professionisti di diversa estrazione regionale e formazione culturale, la *Mostra concorso* sul tema «La chiesa parrocchiale», che Frangipane volle inserire nell'ambito della IV Biennale d'Arte Moderna tenutasi a Reggio Calabria nel 1926, in un momento in cui la Ricostruzione appariva ancora avanzare faticosamente, e solo pochi importanti edifici pubblici cittadini avevano trovato completamento²⁵.

La proposta per la realizzazione del concorso²⁶ trovò subito entusiastiche adesioni: tra le altre quella dell'architetto calabrese Antonino Bagalà, uno dei promotori dell'iniziativa, che aveva già avuto modo di esprimere la propria amarezza per quei «templi innalzati [...] quasi in serie, essendo tutti dello stesso tipo, alcuni più grandi, altri più piccoli in conformità alle esigenze del luogo. Gli elementi romanico-lombardi, bizantini, moderni si mescolano caoticamente [...] L'opera di ricostruzione delle nostre chiese finora monopolizzata da un solo professionista, non ha dato alcuno incremento allo sviluppo delle belle forme architettoniche»²⁷.

Un incoraggiamento all'iniziativa veniva anche da parte dell'architetto padre Carmelo Umberto Angiolini²⁸, dal 1913 impegnato nell'opera di ricostruzione delle numerose chiese parrocchiali dell'arcidiocesi reggina, prima tra tutte la cattedrale di Reggio Calabria, prestigioso incarico cui era stato chiamato dall'allora arcivescovo monsignor Rinaldo Maria Rousset (1909-1926). Già nell'agosto di quell'anno²⁹ l'Angiolini ne aveva predisposto il progetto secondo le forme e lo stile «dell'antico modo di costruzione romano-cristiano [...] chia-

mato romanico»³⁰, e neoromanico definiva lo stile del «suo» Duomo lo stesso progettista che, apprezzandone i valori di solidità formale e sobria eleganza, lo giudicava come più adeguato «a soddisfare alle esigenze dell'arte e alle norme governative ed al gusto della Regione»³¹. Al Romanico si ispirò Angiolini, come dimostrano le molte realizzazioni e l'intensa attività progettuale degli anni «reggini». Per il Duomo, però, i caratteri e le forme di quel linguaggio si intrecciano a spunti desunti da matrici culturali diverse in una declinazione eclettica che più propriamente appartiene al momento artistico culturale della Ricostruzione cittadina³². Ed è interessante soffermarsi su tale «declinazione» e sui distinguo sottolineati in proposito da Enrico Calandra, che nel discorso pronunciato in occasione della conclusione dell'attività didattica del suo apprezzatissimo maestro, l'architetto e professore Antonio Zanca³³, nell'intento di chiarirne la «varietà formale» della produzione, riteneva doveroso operare un distinguo tra l'eclettismo³⁴ «classico nella storia dell'arte contemporanea rappresentata dal D'Aronco e dal Coppedè»³⁵, da quello che egli definiva «scientifico», in virtù del fatto che solo «una vigorosa personalità arriva per via diversa a dominare la disparità degli elementi eterogenei imprestati da tutti gli stili e dà forza e unità, per cui il D'Aronco³⁶ può paragonarsi in ultima analisi ad un sinfonista fragoroso e il Coppedè³⁷ a un sensuale orgiastico orientale, ma in fondo questi architetti eclettici lasciano sempre una sensazione di acre, di piccante, di gusto forte direi quasi una mostarda»³⁸. Affermazione che, condivisibile o meno, è funzionale alla comprensione dei linguaggi intrecciatesi nel lungo decennio oggetto di questo saggio, al pari degli scritti dello stesso Calandra su «modernismo e tradizionalismo architettonico»³⁹, esemplificativi anch'essi della complessità di un'epoca in bilico tra la ricerca di modernità e l'esigenza di «ritrovarsi» nelle rassicuranti forme della tradizione⁴⁰.

1. IV Biennale d'Arte Moderna, Sala V, 1926. Cosenza, Soprintendenza ABAP, Archivio storico



2. E. Calandra, *Progetto per chiesa parrocchiale*, 1926. Cosenza, Soprintendenza ABAP, Archivio storico



La «Piccola Guida alle sale della mostra»

La IV Biennale veniva inaugurata in Reggio il 9 settembre 1926 con una grande manifestazione nel Palazzo delle Scuole in piazza Castello, alla presenza delle più alte cariche governative e di personalità del mondo della cultura e dell'arte (fig. 1). Dalla «Piccola Guida alle sale della mostra»⁴¹ si evince che alla sezione architettura era stato dedicato lo spazio di quattro sale, di cui tre “personali” assegnate rispettivamente agli architetti Camillo Autore, Erminio Masetti e Pompilio Seno, oltre a quella che raccoglieva altri contributi sull'architettura chiesastica. L'Opera Interdiocesana per la Ricostruzione delle chiese⁴² partecipava «sotto l'alta guida di S. E. Mons. Albera [...] con un centinaio di disegni e progetti per le chiese calabresi tra cui quelli per le cattedrali di Mileto e di Oppido Marmertina, di varie parrocchiali di Reggio, Gerace e altri paesi e comuni della provincia»⁴³.

Un patrimonio progettuale e documentale rilevante anche sotto il profilo artistico, ma soprattutto esemplificativo di quel composito mosaico di linguaggi e “culture” di cui erano portatori i protagonisti di quell'esposizione: stimati professionisti calabresi, quali gli stessi Antonino Bagalà e Pietro De Nava, ma anche prestigiose figure del mondo accademico: Enrico Calandra, i cui “schizzi” denunciavano, a pa-

rere del Frangipane, «un'elaborazione non poggiata su stili e trattati architettonici, ma su documenti d'arte locale calabro-sicula, e specialmente del periodo bizantino normanno» (fig. 2)⁴⁴; Camillo Autore, nei cui disegni si palesavano «compostezza anche nella parte decorativa, elegantemente classica ma non neoclassica nel senso stilistico»; Giorgio Wenter Marini⁴⁵, autore di architetture dipinte rappresentate in «quattro acquarelli piacevolissimi» (figg. 3-4); Pietro Paolo Farinelli, che «nella chiesa di Castrolibero riprende i motivi della cattedrale di Cosenza [...] crea un elegante tempietto, con impiego di materiale cotto, come usavasi in Calabria, di stile raffinemente accademico» (fig. 5); il carrarese Erminio Masetti, che «tra noi diffonde buona sobrietà di linee spesso quattrocentesche e moderne, sempre intese con eleganza». Il commento del Frangipane proseguiva: «Si stacca da questi Pompilio Seno, con una chiesa che gusteremo meglio, forse, quando, uscita da una scenografia troppo pittorica e grave, sarà elevata sulla piazzetta di Fiumara [...] Chiudono l'esposizione alcuni disegni dell'Opera Interdiocesana delle Chiese. [...] Si tratta di giovani architetti, zelanti ed egregi. Il Roncoroni ha qui il progetto per Mileto ed altri disegni: architettura lombardeggiante con campanile a torre come si ha il piacere di vedere in Valpadana ma che da noi sarebbe vano desiderare»⁴⁶.

3. G. W. Marini, *Progetto per chiesa parrocchiale*, 1926. Cosenza, Soprintendenza ABAP, Archivio storico

4. G. W. Marini, *Progetto per chiesa parrocchiale*. Cosenza, Soprintendenza ABAP, Archivio storico



L'eco dell'iniziativa, com'era indubbio, coinvolse quanti, profondamente delusi dal modo con cui la ricostruzione cittadina era stata avviata, «in aperta violazione delle più elementari norme estetiche e del buon gusto più corrente»⁴⁷, si attendevano dalla competizione idee e proposte progettuali nuove ed adeguate al tema oggetto della mostra concorso *La chiesa parrocchiale*. Parte della critica dovette però lamentare d'avervi riscontrato «una fricasea di stili ammanniti plagiasticamente» con l'unica eccezione «se pure non del tutto riuscita»⁴⁸ del progetto per la chiesa di San Giorgio al Corso del professor Camillo Autore. Sulla produzione di Autore già si era soffermato in occasione della mostra d'Architettura organizzata dal Circolo Antonello in Messina nel 1923 il critico Fabiano Franco⁴⁹, evidenziandone il progressivo allontanamento dalla scuola di Ernesto Basile, per influenza del Calandra. Impresione confermata dallo stesso Calandra nelle sue osservazioni alla Prima mostra di Architettura siciliana, svoltasi a Palermo nel 1927: «Sino a pochi anni fa tutti i giovani uscenti dalla scuola di Palermo, sia di ingegneria, sia di belle arti seguivano il maestro; oggi quasi tutti i giovani l'hanno abbandonato [...] La scuola è dunque morta? No, si è ristretta intorno al maestro, ai suoi discenti o a pochi intimi [...] Dunque i giovani

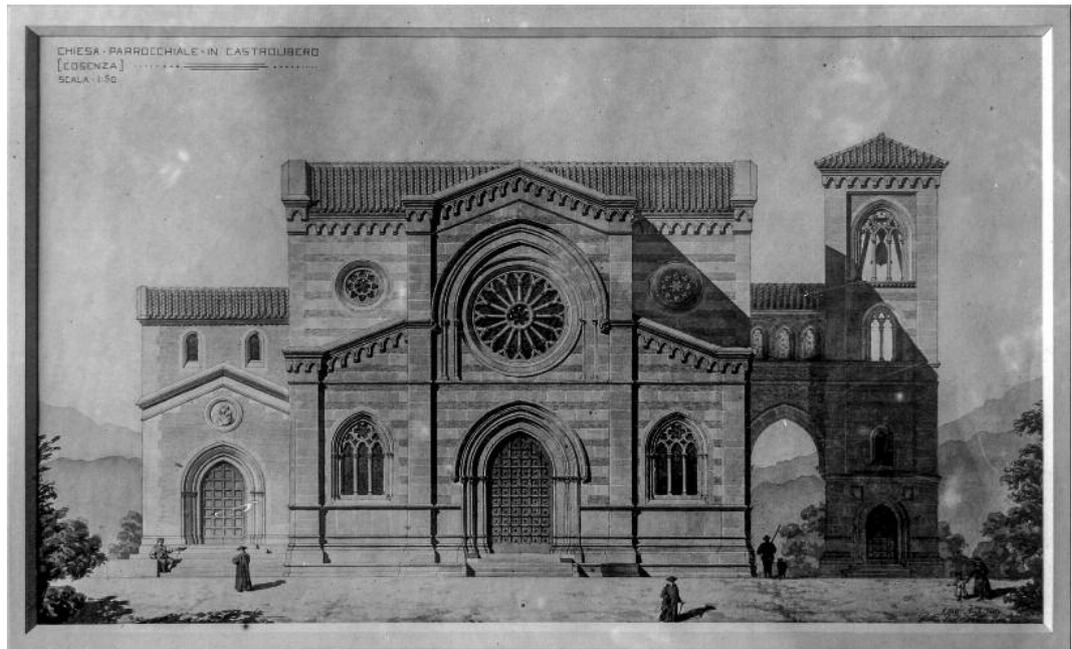
più coscienti e più personali non lo seguono ma fuggono in direzione opposta [...] ma si sente che essi debbono al maestro, considerato come degno di studio e di rispetto, anche se non più pigliato a guida e a modello»⁵⁰.

Questi richiami al clima culturale sintetizzano il contesto in cui si svolge la mostra reggina, offrono strumenti utili alla lettura dei disegni presentati e, purtroppo, pervenutici in numero esiguo: molti di essi sono solo testimonianza di una «esercitazione» sul tema, anche se svolta con impegno; altri invece vennero tradotti in progetti e presentati alla Commissione edilizia per la necessaria autorizzazione, ma solo alcuni approvati; taluni, seppure approvati, non furono mai realizzati.

Questo è il caso del progetto per la ricostruzione della chiesa di San Francesco di Paola sul corso Garibaldi (fig. 6). Il disegno del prospetto veniva esposto alla mostra concorso del 1926 dall'architetto Pompilio Seno, che già nell'aprile del 1924 aveva sottoposto alla Commissione edilizia il progetto completo per l'approvazione⁵¹, illustrando, nell'allegata relazione, i criteri che avevano ispirato l'opera e le problematiche che ne avevano condizionato le scelte. Egli chiariva come la costruenda fabbrica che «per la sua giacitura trovandosi incuneata entro costruzioni laterali, non può usufruire delle

5. Pietro Paolo Farinelli, *Progetto per la chiesa parrocchiale di Castrolibero*.
Cosenza, Soprintendenza ABAP,
Archivio storico

152



disposizioni speciali che consentono di elevare l'altezza dell'edificio fino a 6 metri». Si rendeva dunque necessario, per assicurare la grandiosità del prospetto, elevare il piano di posa di un metro dal suolo rimanendo obbligati, comunque, alla scelta di una pianta avente «la forma tipica della cattedrale a tre navate e a croce latina [...] e alla scelta dello stile gotico ogivale vivificato però da un fresco spirito moderno che avrà largo campo di manifestarsi in tutta la decorazione sia scultorica che pittorica»⁵².

I disegni d'archivio mostrano un prospetto ripartito da quattro eleganti pilastri a fascio pensati, come spiega il progettista, non solo quali elementi strutturali, ma qualificanti in senso decorativo la facciata: alla loro base, entro nicchie, avrebbero dovuto trovare posto quattro sculture raffiguranti gli evangelisti, a simboleggiare le fondamenta della Chiesa cattolica e la diffusione del messaggio di salvezza esplicitato iconograficamente nella *Crocifissione*, posta entro la lunetta sovrastante la profonda strombatura del portale centrale. L'im-

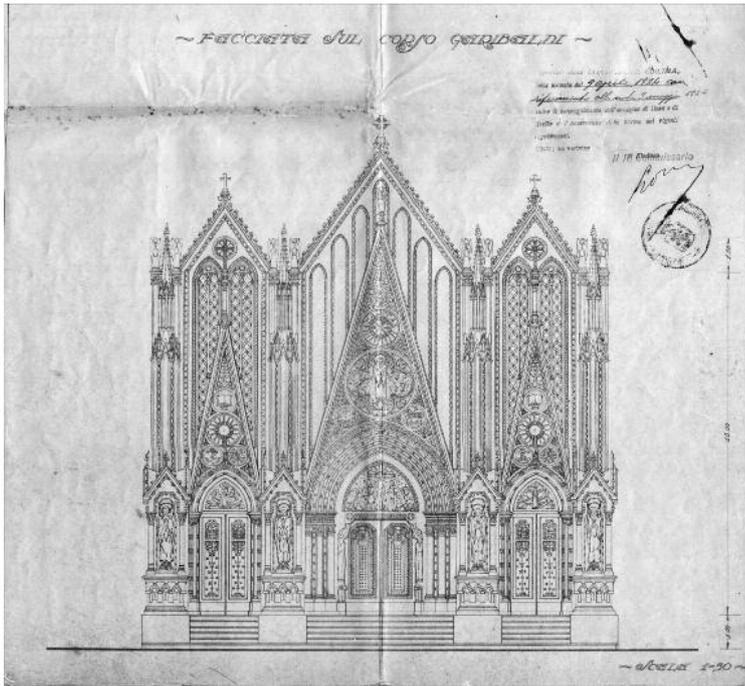
agine del santo taumaturgo di Paola, latore del messaggio evangelico, avrebbe trovato posto entro un'apertura quadriloba in asse con la sottostante *Crocifissione*.

La Guida Geraci-Croce di Reggio Calabria⁵³ dava notizia nel 1928 della sua prossima costruzione, ma di fatto la chiesa venne realizzata, in forme ben diverse, molto più tardi su progetto dell'architetto Francesco Albanese⁵⁴, senza che la documentazione fin qui rintracciata ne chiarisca i motivi.

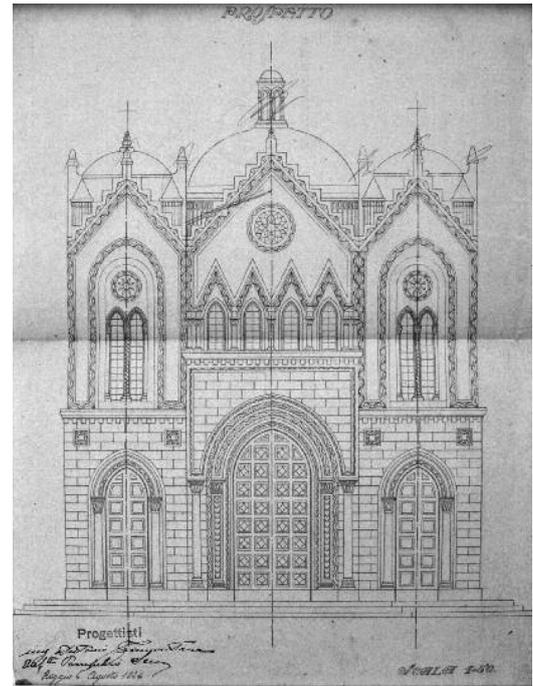
Oltre al progetto per la chiesa di San Francesco, l'architetto Seno era impegnato in quegli stessi anni nella ricostruzione della chiesa dei Padri Carmelitani di Fiumara di Muro (figg. 7-8)⁵⁵ e nel concorso per il Tempio della Vittoria in Reggio Calabria, nel quale, però, conseguiva solo un secondo posto, ricevendo il compenso previsto dal bando per il secondo qualificato, pari a cinquemila lire⁵⁶.

Il concorso per la costruzione del Tempio della Vittoria venne vinto dall'architetto Camillo Autore che nel 1926 firmava con Calandra il primo progetto⁵⁷; purtroppo nei fondi archivistici consultati è stato

6. P. Seno, *Chiesa di San Francesco di Paola in Reggio*. ASCRC, Fondo edifici di culto, busta 30, fasc. 10



7. P. Seno, *Progetto per la chiesa di Maria Santissima del Carmine in Fiumara* (prospetto principale). ASDRCB, Curia di Reggio Calabria, *Lavori pubblici. Parrocchia Maria Santissima del Carmelo in Fiumara*

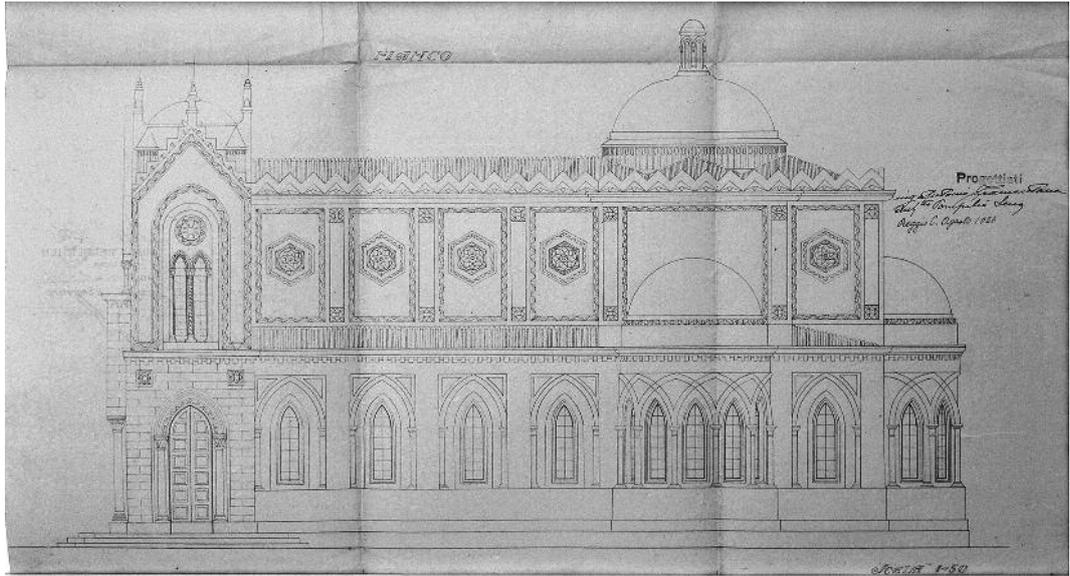


possibile rintracciare soltanto la seconda stesura, approvata nella seduta della Commissione edilizia del 10 aprile 1928 (figg. 9-10), che porta solo la firma dell'architetto Autore; l'interessante relazione allegata così descrive il corredo scultoreo del prospetto: «il portale d'ingresso è sormontato dalla statua di san Giorgio che sintetizza in sé la sublimità della fede e la virtù militare e [...] sul prospetto un gruppo raffigurante la Pietà che sorregge consola e addita lo scopo dell'edificio di consolare l'acerbo dolore della morte con la Fede e con la esaltazione del Sacrificio»⁵⁸. Il gruppo scultoreo raffigurante la *Pietà* non venne realizzato e così quello del *San Giorgio e il drago*. Di quest'ultimo si conservano i bozzetti nella sacrestia dell'attuale edificio (figg. 11-12).

Ma torniamo alla mostra. La sala personale di Autore non passò inosservata alla critica contemporanea che la giudicò «la più importante e degna di rilievo» riconoscendo nella sua produzione «le ottime qualità di chi è pur sempre un architetto e

non un semplice disegnatore», categoria nella quale venivano relegati Giorgio Wenter Marini, accusato di aver «scambiato» nei suoi acquerelli la nostra Calabria con il suo Trentino, o lo stesso Pompilio Seno il cui progetto per la chiesa di San Giorgio sembrò ai critici simile «ad una moschea». Per tutti gli altri progetti «gotici, veneziani, toscani», si giudicava apprezzabile solo l'effetto cromatico delle tavole «ma l'Architettura è un'altra cosa»⁵⁹. Nel 1933, a qualche anno di distanza dall'esposizione, mons. Antonino Zumbo, canonico metropolitano della Curia Arcivescovile di Reggio Calabria, relazionava sullo stato della ricostruzione delle chiese nella provincia reggina e, nel ripercorrere le vicende politiche ed amministrative che avevano condizionato il realizzarsi delle opere, si soffermava sulla «imbarazzante» situazione lasciata nel maggio del 1927 da padre Angiolini. Egli evidenziava, infatti, che a quella data «Nessuna [chiesa N.d.A.] era stata iniziata, qualcuna approvata (tre) e finanziata, qualche altra in corso di approvazione»⁶⁰. Dal riscontro

8. P. Seno, *Progetto per la chiesa di Maria Santissima del Carmine in Fiumara* (prospetto laterale). ASDRCB, Curia di Reggio Calabria, *Lavori pubblici. Parrocchia Maria Santissima del Carmelo in Fiumara*



con le informazioni contenute nella guida di Geraci e Croce del 1928 si evince che le tre chiese di cui era stato approvato e finanziato il progetto erano quelle dello Spirito Santo⁶¹, San Giorgio extra⁶² e San Giovanni Battista ad Archi⁶³.

Padre Carmelo Angiolini lasciava Reggio a seguito delle lamentele, denunciate dai vescovi delle diocesi interessate, circa le lentezze e i ritardi rilevati nel suo operato; molti degli edifici da lui progettati sarebbero stati completati solo molti anni più tardi, spesso con sostanziali modifiche in corso d'opera⁶⁴, sia per ragioni di economicità, sia per l'avvicinarsi dei tecnici all'interno dell'Ufficio diocesano.

La facies architettonico-decorativa degli edifici sacri, la cui progettazione⁶⁵ era stata avviata dallo staff facente capo a lui, evidenzia il costante ricorso a formule del romanico lombardo, sicuramente più congeniali alla sua formazione e, al contempo, ritenute sia più adeguate a soddisfare le esigenze e le prescrizioni normative per le zone terremotate, sia più coerenti con le tradizioni costruttive locali. Il repertorio architettonico decorativo tipico del Gotico caratterizza la nuova chiesa di San Giuseppe sul Corso Garibaldi, il cui progetto, secondo

quanto si legge nella Guida di Reggio Calabria del 1928⁶⁶, era stato redatto dall'ingegnere Rosario Pedace⁶⁷ su commissione dell'omonima congrega. Tuttavia i disegni che si pubblicano in questa occasione, allegati alla documentazione di richiesta del nullaosta rilasciato il 4 luglio 1925⁶⁸, recano la firma dell'ingegnere Emilio Silvagni, di cui non sono noti al momento altri progetti (fig. 13).

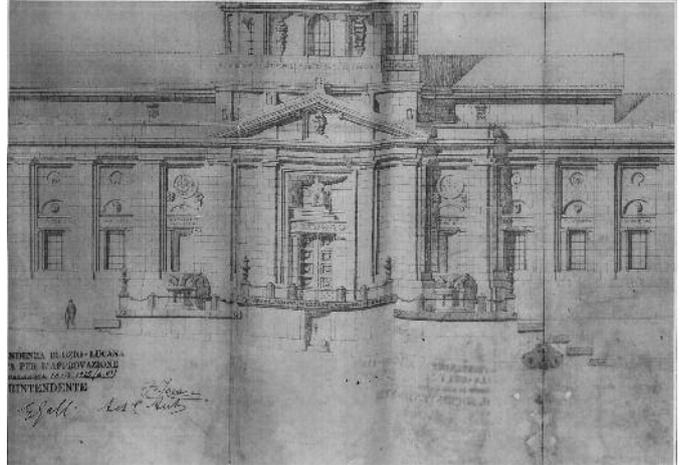
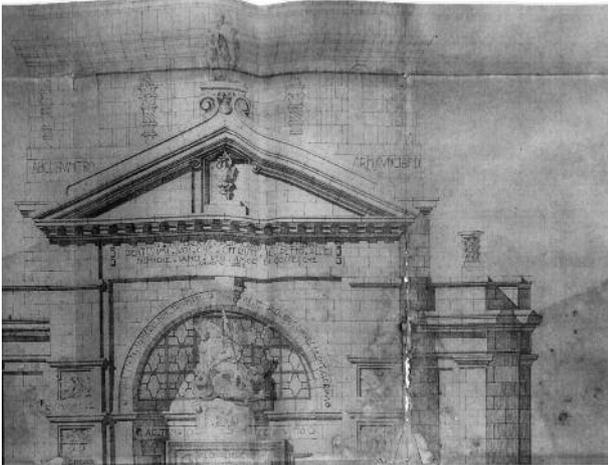
Nella delibera comunale del 29 marzo 1924, relativa alla concessione alla congrega di parte del suolo dove prima sorgeva la chiesa di Santa Maria della Vittoria, e quindi preliminare alla presentazione del progetto, è significativa la nota in cui si invitano il progettista e la congrega a qualificare la facciata della costruenda chiesa «ad imitazione delle migliori pietre e dei migliori marmi decorativi della Lombardia, del Veronese e di altre regioni italiane purché confacenti sempre con lo stile architettonico in linea di massima approvato dalla Commissione consiliare fin dal 16 novembre del decorso anno»⁶⁹. I disegni esecutivi, approvati in data 4 luglio 1925, pur rilevando l'attenzione all'ornamentazione e la decorazione plastica, che prevedono l'inserimento di sculture a tutto tondo

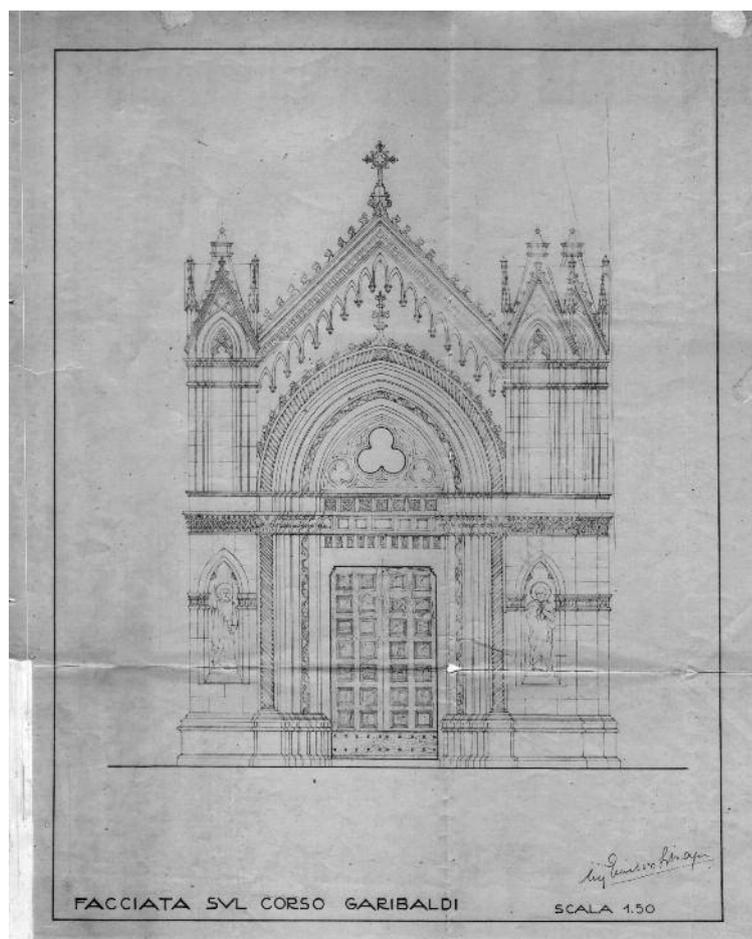
9. Camillo Autore, *Chiesa di San Giorgio al Corso* (part. prospetto principale), 1928. ASDRCB, Opera Interdiocesana, busta 40, fasc. 1/a

10. Camillo Autore, *Chiesa di San Giorgio al Corso* (part. prospetto laterale), 1928. ASDRCB, Opera Interdiocesana, busta 40, fasc. 1/a

11. Serafino Coco (?), *San Giorgio e il drago*. Reggio Calabria, chiesa di San Giorgio al Corso

12. Serafino Coco (?), *San Giorgio e il drago*. Reggio Calabria, chiesa di San Giorgio al Corso





nelle nicchie fiancheggianti il portale dall'accentuata strombatura, nulla consentono di osservare in merito alla richiesta policromia lapidea della facciata, che di fatto non fu realizzata.

I progetti esaminati sono comunque antecedenti l'anno 1929 che, come noto, con la firma del Concordato tra Stato e Chiesa aprì una nuova fase di riflessione, a livello non solo teorico, nel dibattito sulla costruzione dei nuovi edifici di culto e imprese nuovo impulso alla querelle tra "medioevalisti" e sostenitori di un "sano razionalismo"⁷⁰: ne derivò un pluralismo di posizioni che è possibile registrare nella cultura architettonica italiana del tempo⁷¹.

Esemplificativo di questa nuova temperie culturale fu il concorso per la ricostruzione di alcuni edifici di culto nella vicina arcidiocesi di Messina nel 1932, dove la modernità delle soluzioni presentate da alcuni partecipanti lascia filtrare un interessante segnale della sempre più avvertita necessità di reinterpretare, con l'ausilio delle nuove tecniche, lo spazio sacro e le esigenze della liturgia. Una modernità, non apprezzata in seno agli ambienti ecclesiastici che, come noto, impedirono il realizzarsi di alcuno dei progetti presentati, ma che ampiamente documenta un'apertura e un aggiornamento mancati all'esposizione reggina, tenutasi in tempi non ancora maturi e, soprattutto, in un meridione ancorato ad assunti teorici che, ancora nel 1931, trovavano espressione, come abbiamo letto, nelle parole del Soprintendente Galli.

Significativo è infatti, che gli unici ed unanimi apprezzamenti registrati per l'esposizione del '26 furono per la sala dell'architetto Autore e per un disegno (fig. 2), presentato dal Calandra per una non identificata chiesa parrocchiale, contraddistinto da volumi possenti, forme squadrate e regolari e decorazione antichizzante, cupola impostata su un alto tamburo ispirata a modelli siciliani di epoca bizantino-normanna, a testimonianza del persistere, secondo quanto già evidenziato dagli studi e dalle ricerche di settore⁷², di un "mito normanno" nella cultura architettonica di Sicilia e Calabria dei primi decenni del XX secolo.

Nel suo complesso, dunque, la mostra-concorso non fu foriera di cambiamenti in termini di aggiornamento del linguaggio architettonico cittadino, ma valse a mettere sul tappeto quelle problematiche sul decoro più volte lamentate e ad arginare la deprecata "volgarità di forme", senza però nulla aggiungere al dibattito di quegli anni sulle forme del rinnovamento dell'edilizia religiosa: forse non si era ancora pronti a recepire i fermenti che agitarono il dibattito nazionale o, forse, questi sarebbero maturati solo qualche tempo più tardi, soprattutto dopo il Concordato.

¹ Numerosi sono i contributi prodotti negli anni sull'argomento, si veda da ultimo, 28 dicembre 2008. *La Grande Ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di S. Valtieri, Clear, Roma 2008 con bibliografia precedente; in particolare per le tematiche affrontate in questo saggio, O. Milella, *L'incidenza dell'opera di Pietro De Nava. Aspetti formali e stilistici*, in *Ivi*, 944-957; D. Neri, *Le architetture della Ricostruzione. Formazione e cultura architettonica dei progettisti*, in *Ivi*, 970-983. Si vedano inoltre R. M. Cagliostro, *Ricostruzione e linguaggi. Reggio Calabria: per una storiografia delle strutture architettoniche dopo il 1908*, Gangemi, Roma 1981; *La catastrofe celebrata, architettura e città a Reggio dopo il 1908*, a cura di A. Marino-O. Milella, Gangemi, Reggio Calabria-Roma 1988; D. Colistra, *Reggio Calabria, l'architettura e la città*, Jason Editrice, Reggio Calabria 1995.

² P. Seno, *Problemi di architettura e di decoro cittadini*, in «Brutium», V, 4, 1926, 3. Pompilio Seno nato a Parma nel 1879 considerato una delle voci più autorevoli durante la ricostruzione post-sismica, esprime il proprio rammarico per la scarsa qualità architettonica del rinnovamento edilizio nelle città di Messina e Reggio Calabria, da riconnettersi, a suo avviso, al fatto che «Governo e privati, presi dall'assillo di costruire e costruire presto, hanno trascurato anche troppo quello che è il completamento estetico dell'opera di ricostruzione; se non la bellezza, almeno la decenza architettonica degli edifici». L'architetto conclude la sua denuncia auspicando la costituzione di una Commissione artistica che vigili sull'estetica degli edifici. Circa l'attività progettuale, finora nota, dell'architetto Seno vedi P. Geraci-G. Croce, *Guida di Reggio Calabria e dintorni*, Tp. Giannuso e Pompeo, Reggio Calabria 1928, 70, tav. XIV; 143, tavv. XXI-XXII; L. Menozzi, *Architettura e Regime. Reggio Calabria negli anni '20*, Casa del Libro, Reggio Calabria 1983, 98; R. Laganà, *Reggio Calabria. La chiesa di S. Maria Annunziata agli Ottimati*, in *Segni Figurativi del Culto Eucaristico e Mariano nell'Arcidiocesi di Reggio Bova*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1986, 149-154; M. A. Oteri, *Architetture e ricostruzione. La chiesa di S. Maria Annunziata della Confraternita degli Ottimati a Reggio Calabria dopo il sisma del 1908*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», XIV, 27-28, 2004, 191-209; G. De Marco, *Reggio Calabria e il suo museo, dal neoclassicismo al razionalismo di Marcello Piacentini: documenti di storia urbana e politica culturale*, La ruffa, Reggio Calabria 2016, 89 nota 43.

³ Enrico Calandra (Caltanissetta 1877-Roma 1946), laureatosi alla Scuola di Applicazione per ingegneri di Palermo nel 1901, nella stessa città Peloritana frequenta lo studio dell'architetto Ernesto Armò affiancandone l'attività professionale. Nel 1907 il prof. Antonio Zanca lo chiama a ricoprire il ruolo di assistente alla cattedra di Disegno d'ornato e Architettura elementare presso l'Ateneo di Messina. Dopo una parentesi romana,

successiva al terremoto del 1908, Calandra rientra a Palermo dove intensifica l'attività progettuale finché nel 1914 ritorna a Messina vincitore del concorso per la cattedra di Disegno d'ornato e Architettura elementare. Durante gli anni messinesi svolge un'intensa attività professionale e didattica, instaurando un proficuo quanto profondo rapporto di collaborazione con gli architetti Autore e Samonà, con i quali firma i progetti per importanti concorsi, tanto in Sicilia quanto nella vicina Calabria. Nel 1930 è chiamato ad insegnare alla Scuola Superiore di Architettura di Roma della quale, dopo le dimissioni di Piacentini, assume il ruolo di preside mantenendolo fino alla morte. Infaticabile è stata l'opera di ricercatore condivisa con i suoi allievi; i numerosi scritti, a lungo inediti, sono oggi raccolti in un volume antologico: *Enrico Calandra. Scritti di Architettura*, a cura di P. Barbera-M. Iannello, Salvare Palermo, Palermo 2010.

⁴ Camillo Autore (Palermo 1882-Merano 1936), laureatosi a Palermo sotto la guida di Ernesto Basile nel 1912, si trasferisce a Messina nel 1919 chiamato da Enrico Calandra che lo avvia alla carriera universitaria. Qui nel 1924 ottiene la libera docenza in Disegno d'ornato e Architettura elementare divenendone titolare di cattedra dal 1930 al 1935. Passa poi nel 1936 all'Università di Padova titolare della cattedra di Architettura tecnica, incarico che conserva fino alla morte avvenuta nello stesso anno. L'attività teorica e didattica, senz'altro prevalente nella sua opera, si affianca ad un'attività progettuale che lo vede partecipare con successo a numerosi concorsi: quello per il distretto militare di Messina (1927); per il Tempio delle Vittorie o di San Giorgio al Corso a Reggio Calabria (1928); per il palazzo di giustizia di Campobasso e per la Palazzata di Messina distrutta dal terremoto del 1908 (1929); per il monumento per il LXX anniversario del regno d'Italia a Reggio Calabria (1932); per il palazzo di giustizia di Vibo Valentia (1932); per il palazzo degli uffici del Provveditorato di Napoli (1934); per la sistemazione della II Fiera di Messina (1935). Vedi R. M. Cagliostro, *Le architetture di Camillo Autore*, Gangemi, Roma 1991 con bibliografia precedente.

⁵ Pietro De Nava (Reggio Calabria 1870-1944), compiuti gli studi liceali in Reggio Calabria si laurea in ingegneria civile presso la Reale Scuola di applicazioni per Ingegneri a Napoli nel 1890. Dal 1893 è impegnato in un'intesa attività progettuale e, dopo il terremoto del 1908, gli viene affidata la redazione del Piano regolatore della città. La ricostruzione lo vede coinvolto in numerosi progetti per edifici ecclesiastici (chiesa matrice di Villa San Giovanni) e di edilizia privata borghese e popolare, nonché per l'ospedale civico. Vedi O. Milella, *op. cit.*

⁶ Antonino Bagalà (Palmi 1897-1983), figura poliedrica e interessata ai linguaggi dell'arte e alla promozione dell'artigianato calabrese, partecipa tanto alle Biennali di Monza degli anni '20 quanto alle Mostre Calabresi d'Arte Moderna organizzate

a Reggio Calabria dal prof. Alfonso Frangipane, oltre che alle Mostre Silane di arte decorativa. Apprezzato professionista e professore di storia dell'arte all'Ateneo di Bologna, progetta i monumenti ai Caduti di Cosenza e Palmi, la cui parte scultorea fu affidata rispettivamente a Clemente Spampinato e Michele Guerrisi, con il quale lavora anche al monumento del musicista palmese Francesco Cilea. Per il monumento a Francesco Cilea si veda *La Calabria*, in «Brutium» XLI, 4, 1961, 3; per i monumenti ai caduti di Cosenza e Palmi, si consulti <http://www.catalogo.beniculturali.it/opendata?q=dataset/grande-guerra/resource/> (consultato il 15.05.2017). Grazie ad un censimento capillare sul territorio calabrese sono stati catalogati oltre trecento monumenti ai Caduti della Grande Guerra con il supporto di documenti archivistici, in buona parte inediti. Si veda sull'argomento M. T. Sorrenti, *I monumenti ai Caduti in Calabria tra case d'Arte e Professori di scultura*, in *Dalle trincee alle retrovie. I molti fronti della Guerra*, a cura di G. Ferraro, Istituto calabrese per la storia dell'antifascismo e dell'Italia contemporanea (Icsaic), Università della Calabria, Arcavacata di Rende 2015, 201-224.

⁷ Pietro Paolo Farinelli nato a Napoli nel 1856 è attivo in Calabria nei primi decenni del secolo scorso. Lavora a Crotone nella ristrutturazione della cappella della Madonna di Capo Colonna e alla cappella Berlingieri del locale cimitero, quindi al restauro di palazzo Quintini della vicina Carolei; a Reggio Calabria progetta il Palazzo di Giustizia, esponendone i disegni alla IV Mostra d'Arte calabrese, e a Cosenza il Palazzo delle Poste.

⁸ Si veda in proposito M. L. Neri, *Stile nazionale e identità regionali nell'architettura dell'Italia post-unitaria*, in *Un archivio di Architettura tra Ottocento e Novecento. I disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, a cura di P. Barbera-M. Giuffrè, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2005, 54-61

⁹ E. Galli, *Le nuove chiese e l'Arte. Per la nostra tradizione artistica*, in «Brutium», V, 8, 1926, 3.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr. T. Serena, *Note su Pietro Selvatico e la costruzione del 'Genius Loci' nell'architettura civile e religiosa*, in *Tradizioni e regionalismi: aspetti dell'eclettismo in Italia*, a cura di L. Mozzoni-S. Santini, Liguori, Napoli 2000, 43-54.

¹² Vedi M. C. Genovese, *Francesco Valenti. Restauro dei monumenti in Sicilia nel primo Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2010, 20-31. La studiosa nell'evidenziare l'approccio filologico alle problematiche del restauro di Francesco Valenti, protagonista stimato di tanti interventi conservativi del dopo sisma ne sottolinea l'attenzione alla salvaguardia di quelle testimonianze d'architettura normanna che egli riteneva fortemente rappresentative dello "stile regionale", tanto in Calabria che in Sicilia, e meritevoli di essere "liberate" da fuorvianti superfetazioni ed orpelli di epoche successive.

¹³ Vedi *Storia dell'Architettura italiana. L'Ottocento*, a cura

di A. Restucci, 2 voll., Electa, Milano 2005; G. Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura medioevale*, Marsilio, Venezia 1997.

¹⁴ M. L. Neri, *Stile nazionale*, cit., 57-59.

¹⁵ Ugo Ojetti (Roma 1871-Firenze 1946) critico d'arte, giornalista e saggista, contribuì notevolmente, all'interno del circolo culturale di Margherita Sarfatti, a dare una veste ufficiale, nazionalistica e antimodernistica, al movimento artistico del Novecento. Diresse le riviste «Dedalo» (1920-33), «Pegaso» (1929-33) e «Pan» (1933-35) e fino al 1933 fece parte del consiglio direttivo dell'*Enciclopedia Italiana*, nella quale fu anche direttore della sezione Arte fino al 1929. Nel 1930 fu nominato accademico d'Italia.

¹⁶ E. Galli, *Formazione artistica dell'architettura italiana*, in «Brutium», X, 4, 1931, 1.

¹⁷ Vedi G. Montanari, *Tra sacro e moderno. La committenza della Chiesa nel periodo delle Avanguardie, in L'architettura nelle città italiane del XX secolo dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Jaca Book, Milano 2003, 418-424; T. Scalesse *Il dibattito sull'architettura sacra negli anni tra le due guerre, in L'architettura dell'"altra" modernità*, a cura di L. M. Docchi-M. G. Turco, atti del XXVI convegno di Storia dell'Architettura (Roma; 2007), Gangemi, Roma 2010, 80-95; A. Pane, *Il vecchio e il nuovo nelle città italiane: Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna*, in *Antico e nuovo. Architetture e Architettura*, a cura di A. Ferlenga-E. Vassallo-F. Schellino, atti del convegno (Venezia; 2004), Il Poligrafo, Venezia, 2007, 215-231.

¹⁸ G. Sartoris, *Caratteri novatori e manifesto dell'architettura sacra*, in *I luoghi e lo spirito*, a cura di G. Gresleri, atti del convegno (Sant'Ambrogio Valpolicella; 1990), Arsenale, Venezia 1991, 33-57.

¹⁹ Cfr. F. Cardullo, *La ricostruzione di Messina, 1909-1940: l'architettura dei servizi pubblici e la città*, Officina edizioni, Roma 1993; C. Barucci, *I progetti per le chiese della Diocesi di Messina nel concorso del 1932*, Gangemi, Roma 2002; S. Benedetti, *Significative realizzazioni di opere religiose a Roma negli anni tra le due guerre, in L'architettura nelle città*, cit., 182-189; C. Barucci, *L'influenza della Scuola romana nella ricostruzione di Reggio Calabria e Messina*, in *28 dicembre 1908*, cit., 958-969.

²⁰ Vedi A. De Pasquale, *La politica culturale di Alfonso Frangipane negli anni Venti in Calabria*, in *La Calabria e le Biennali di Monza. Una marcia di artisti e sognatori*, a cura di S. Carbone, AlfaGi, Villa San Giovanni (RC), 2013, 57-76.

²¹ E. Mauceri *Verso le fresche scaturigini dell'arte*, in «Brutium», VI, 12, 1927, 1. Enrico Mauceri (Siracusa 1869-Bologna 1966) storico dell'arte, appassionato di archeologia e museologo, fu allievo di Antonio Salinas e successivamente di Adolfo Venturi, amico ed estimatore di Paolo Orsi. Dal 1914 al 1922 gli venne affidata la direzione della Soprintendenza di Messina

e dal primo dopoguerra fino al 1929 diresse il Museo Nazionale di Messina, periodo durante il quale si dedicò allo studio delle collezioni recuperate dopo il terremoto del 1908. Dal 1929 fu a Bologna alla Pinacoteca Nazionale e nella città emiliana morì nel 1966. Per approfondimenti sulla figura dell'ingegnere storico, si veda *Enrico Mauceri storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, a cura di S. La Barbera, atti del convegno internazionale di Studi (Palermo; 2007), Flaccovio, Palermo 2009.

²² Vedi M. T. Sorrenti, *Alfonso Frangipane e le Biennali d'Arte Calabrese degli anni 20*, in *Alfonso Frangipane e la cultura artistica del '900 in Calabria*, a cura di G. De Marco-M. T. Sorrenti, atti del convegno (Reggio Calabria; 2009), Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Calabria, Roccelletta di Borgia 2010, 158-185; vedi, inoltre, *La Calabria e le Biennali di Monza*, cit.

²³ A. Frangipane, *Il primo lustro della vita della Mattia Preti*, in «Brutium», V, 3, 1926, 1-4.

²⁴ Vedi M. T. Sorrenti, *L'istruzione artistica in Calabria tra '800 e '900. La nascita dell'Istituto Statale d'Arte*, in *La Calabria*, cit., 120-144.

²⁵ Cfr. G. Valentini *La Ricostruzione di Reggio. Nel Venticinquennio 28 dicembre 1933*, Tipografia A. Giuli, Reggio Calabria 1933; R. Vilardi, *Un Cinquantennio di cronistoria di Reggio Calabria*, Scuola tip. Antoniana, Reggio Calabria 1939; F. Aliquò Taverriti, *Reggio 1908-1968: nel sessantesimo anniversario del terremoto del 28 dicembre 1908*, Corriere di Reggio, Reggio Calabria 1968; V. Ceradini, *La ricostruzione di Reggio Calabria. Un passo decisivo nell'evoluzione dell'architettura sismica*, in *28 dicembre 2008*, cit., 798-807. Dagli anni immediatamente successivi al terremoto fino a metà degli anni '20 si susseguì la costruzione dei seguenti edifici pubblici: Orfanotrofio provinciale, 1912; Palazzo della Provincia, 1914; Palazzo della Prefettura, 1917; Palazzo dei Tribunali, 1919; Palazzo di Giustizia, 1921; Poste e Telegrafi, 1921. Dei suddetti edifici si conservano i relativi dossier "tecnici" nell'archivio Porcheddu, oggi presso la Biblioteca del Dipartimento di Ingegneria Strutturale, Edile e Geotecnica del Politecnico di Torino.

²⁶ Tema della mostra concorso era "La chiesa parrocchiale" per la quale si chiedeva ai partecipanti la produzione di disegni prospettici dell'esterno e dell'interno in una tavola di 100x150 cm, senza appesantirne il contributo con la richiesta di dati e calcoli squisitamente tecnici. Al migliore progetto, scelto da una commissione nominata dalla Società Mattia Preti, promotrice dell'evento, sarebbe stato assegnato il premio "Luigi Carnovale" consistente in un assegno di 1.000 lire. Della commissione facevano parte illustri accademici, quali Ernesto Basile ed Antonio Zanca, stimati professionisti, quali l'ingegnere Pietro De Nava e Pietro Spinelli, e mons. Albera, vescovo di Mileto e delegato dell'Opera Interdiocesana per la Ricostruzione

delle chiese. Il premio "Luigi Carnovale" fu assegnato ad Antonino Bagalà di Palmi e Fortunato Jerace di Roma, mentre i diplomi d'onore ad Enrico Calandra e Francesco Paolo Farinelli. Per le *sale personali* la medaglia d'oro a Camillo Autore e quelle d'argento ad Erminio Masetti e Pompilio Seno.

²⁷ N. Bagalà *Per un migliore avvenire della nostra architettura*, in «Brutium», V, 10, 1926, 4. Nell'articolo non si fa specifico riferimento ad alcun professionista, ma tutto lascia intendere che, atteso il "centralizzarsi" all'interno della Curia reggina di ogni progettualità, il riferimento chiami in causa l'ing. Angiolini.

²⁸ Si veda *L'opera delle chiese*, in «Brutium» V, 5-6, 1926, 6. Nel plaudire all'iniziativa l'Angiolini proponeva che, oltre al previsto premio di mille lire intitolato a Luigi Carnovale, altri ne venissero assegnati ai migliori progetti i quali avrebbero potuto essere presentati, con il corredo di rito, all'approvazione della competente Commissione comunale. Circa la figura e l'opera di Padre Carmelo Angiolini (Milano 1881-Bordighera 1969) nelle diocesi calabresi colpite dal terremoto del 1908 si veda G. Meduri, *Il Frate di Concesa. Padre Carmelo Angiolini progettista della Cattedrale di Reggio Calabria*, Laruffa, Reggio Calabria 2007. Numerosissimi i progetti da lui redatti durante gli anni in cui fu a capo dell'Opera Interdiocesana Ricostruzione chiese in Calabria e per i quali si rimanda al citato volume. L'esperienza professionale dell'Angiolini in Calabria si concluse nel 1926, per i lamentati ritardi da parte di tutti vescovi delle diocesi, con la diffida dell'allora Ministro dei Lavori Pubblici. Si veda, inoltre, G. Zumbo, *La ricostruzione delle chiese nell'arcidiocesi di Reggio Calabria*, Officine Grafiche La Sicilia, Messina 1933, 13.

²⁹ Cfr. G. Meduri, *Il Frate*, cit., 88-110.

³⁰ *Ivi*, 97 nota 113.

³¹ C. Angiolini, *In occasione della posa della prima pietra della nuova Cattedrale di Reggio Calabria. 15 luglio 1917*, Stabilimento Tipografico Morello, Reggio Calabria 1917, 17. Per la normativa Vedi F. Piccarreta-F. De Cesaris, *La cultura della normativa antisismica e la sua evoluzione*, in *28 dicembre 2008*, cit., 762-797; E. Sepe, *La legislazione per la ricostruzione degli edifici di culto dopo il terremoto del 1908*, in «Rivista Storica Calabrese», n.s., XVI, 1-2, 1995, 31-44.

³² Vedi F. Paolino, *La ricostruzione degli edifici di culto nell'Arcidiocesi di Reggio Calabria dopo il sisma del 1908*, in *Segni Figurativi del Culto Eucaristico e Mariano nell'Arcidiocesi di Reggio Bova*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1986, 21-28; D. Neri, *op. cit.*; C. Barucci, *L'influenza*, cit.

³³ Antonio Zanca (Palermo 1861-1958), architetto e ingegnere, operò in Sicilia tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Conseguì la laurea in Ingegneria nel 1887 presso la Regia Università di Palermo, divenne assistente del suo maestro, Giuseppe Damiani Almeyda, per la cattedra di Disegno

di Ornato e di Architettura. Nel 1903 passò alla Regia Università di Messina e nel 1924 a Palermo come titolare della cattedra di Geometria Descrittiva presso quella Regia Università, dove rimase fino al 1934. Il lavoro professionale di Zanca si svolse principalmente tra Messina e Palermo. A Messina progettò e diresse i lavori di costruzione del nuovo palazzo municipale ed eseguì molteplici progetti di restauro o ricostruzione di chiese distrutte dal terremoto del 1908. Tra i suoi allievi a Messina furono Enrico Calandra, Camillo Autore e Giuseppe Samonà. Per approfondimenti si veda, tra gli altri, *Un archivio di Architettura*, cit.

³⁴ Nell'ampia bibliografia sul tema si veda L. Patetta, *L'architettura dell'Eclettismo: fonti, teorie, modelli 1750-1900*, CLUP, Milano 2007; *Tradizioni e regionalismi: aspetti dell'eclettismo in Italia*, a cura di L. Mozzoni-S. Santini, Liguori, Napoli 2000; *Architettura dell'eclettismo: il rapporto con le arti nel XX secolo*, a cura di L. Mozzoni-S. Santini, Liguori, Napoli 2008; *L'architettura dell'Eclettismo: il dibattito sull'architettura per l'Italia unita, sui quadri storici, i monumenti celebrativi e il restauro degli edifici: 1861-2011*, a cura di L. Mozzoni-S. Santini, Liguori, Napoli 2011; *Architettura dell'Eclettismo: studi storici, rilievo e restauro, teoria e prassi dell'architettura*, a cura di L. Mozzoni-S. Santini, Liguori, Napoli 2012.

³⁵ E. Calandra, *Per Antonio Zanca*, ora in *Enrico Calandra. Scritti di Architettura*, a cura di P. Barbera-M. Iannello, Salvare Palermo, Palermo 2010, 179-189.

³⁶ Raimondo D'Aronco (Gemona 1857-San Remo 1932), figlio d'arte – il padre Gerolamo era costruttore e progettista, oltre che titolare di una fabbrica di marmi artificiali – compì la sua prima formazione nella cittadina natale e quindi all'Accademia di Belle Arti di Venezia dove conseguì il diploma e, successivamente, la "patente di abilitazione del disegno nelle scuole normali, tecniche e magistrali". Nel 1886 vinse il concorso per la cattedra di disegno e architettura all'Università di Messina avviando nel contempo un'attività professionale che lo vide partecipare a numerosi concorsi (Milano, Porta Tenaglia; Roma, Monumento a Vittorio Emanuele II). La sua prima importante affermazione fu nel 1889 con la costruzione del cimitero di Cividale e, successivamente, con la progettazione dell'Esposizione nazionale ottomana dei prodotti agricoli e industriali (1893). Nel 1917 fu nominato professore di architettura all'Istituto di Belle Arti di Napoli, presso il quale rimase in servizio fino al 1929. Morì il 3 maggio 1932. Vedi G. Miano, *Raimondo Tommaso D'Aronco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, 1986.

³⁷ Gino Coppedè (Firenze 1866-Roma 1927) frequentò la Scuola professionale di Arti decorative ed Industriali di Firenze, diretta dallo scultore Augusto Passaglia, e successivamente la scuola di Disegno architettonico presso l'Accademia di Belle Arti della stessa città. Uno dei suoi primi lavori, la rea-

lizzazione a Genova del castello di Evan Mackzie (1897-1906), facoltoso assicuratore e collezionista, ottenne così largo consenso di critica e di pubblico da dare avvio ad un'attività assai frenetica di cui rimangono significative testimonianze in Liguria, in Toscana (castello Frisoni a Bucine e villa Rolandi-Ricci presso Viareggio, nel Lazio (Roma, Quartiere Coppedè) e in altre regioni d'Italia. La critica entusiasta non esitò a battezzare *Stile Coppedè* il suo linguaggio capace di tradurre il repertorio della cultura medioevale e rinascimentale italiana in forme di un decorativismo assolutamente personale ed aggiornato alle istanze della cultura artistica d'oltralpe. Nel 1914 l'attività progettuale per l'Esposizione genovese, inerente tanto il piano generale quanto la maggior parte dei padiglioni, contribuì a porlo ai vertici della notorietà. La ricostruzione post terremoto di Messina lo vide presente ed apprezzato in numerose realizzazioni, quali Palazzo Bonanno e Palazzo Tremi (1912-15), quest'ultimo considerato il suo capolavoro per l'esuberanza dei partiti decorativi consistenti in bassorilievi e graffiti. Si ricordano anche altri due edifici realizzati per la famiglia Cerruti (1918-25) in cui la ricca decorazione plastica dei prospetti testimonia la matrice eclettica del linguaggio di questo architetto-scultore, che con originalità rielabora temi della cultura gotica e rinascimentale. Morì a Roma il 20 settembre 1927. Per approfondimenti si veda R. Bossaglia-M. Cozzi, *I Coppedè*, Sagep, Genova 1982; Nicoletti, *Stile Coppedè*, in «FMR», 1983, 17, 55-84; G. Currò-A. Manganaro, *Gino Coppedè a Messina*, in «Città e territorio: documenti dell'Amministrazione comunale di Messina», XII, 3-4, 2003, 3-7; C. Celona, *L'influenza di Coppedè nella rinascita della città dopo il terremoto del 1908*, in «Città e Territorio. Documenti dell'Amministrazione Comunale di Messina», XIV, 2, 2005, 3.

³⁸ E. Calandra, *Per Antonio Zanca*, cit.

³⁹ IDEM, *Modernismo e tradizionalismo architettonico*, in *Enrico Calandra*, cit., 31-45. Si veda, inoltre, *Geografia e storia dell'architettura siciliana tra le due guerre*, in *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1915-1945*, a cura di P. Barbera-M. Giuffrè, Caracol, Palermo 2011, 25-34.

⁴⁰ Vedi A. Pane, *Il vecchio e il nuovo*, cit., 215-231; G. Giovannoni, *Per la ricostruzione di città e di borgate italiane distrutte*, in «Nuova Antologia», 52, 1084, 16 marzo 1917, 158 e ss.

⁴¹ A. Frangipane, *L'arte alla IV Biennale d'Arte. Piccola guida alle sale d'arte moderna*, in «Brutium», V, 11, 1926, 1-3.

⁴² L'opera Interdiocesana per la ricostruzione delle chiese di Calabria era stata istituita con R.D.L. 10 gennaio 1926, n. 56. Si trattava di un ente ecclesiastico finanziato con denaro pubblico per sovrintendere e coordinare l'opera di ricostruzione degli edifici di culto distrutti o danneggiati dal terremoto del 28 dicembre 1908 nelle province di Reggio Calabria e Messina.

⁴³ A. Frangipane, *Le manifestazioni alla IV Biennale d'Arte. La mostra architettonica dell'Opera delle chiese*, in «Brutium», V, 12, 1926, 3.

⁴⁴ IDEM, *L'arte alla IV Biennale Calabrese. La chiesa parrocchiale*, in «Brutium», V, 11, 1926, 1.

⁴⁵ Giorgio Wenter Marini (Rovereto 1890-Venezia 1973) consegue il titolo di ingegnere-architetto alla Regia Scuola Tecnica di Monaco di Baviera nel 1914 e, rientrato in Italia nel 1916, entra a far parte dello studio di Marcello Piacentini. Nel 1919 diviene consigliere per l'Opera di Soccorso di Trento con l'incarico di occuparsi del restauro delle chiese danneggiate dalla guerra. Negli anni '20 progetta e realizza in Trentino numerosi monumenti celebrativi ai caduti della Grande Guerra e, a partire dalla fine di quel decennio, si dedica all'insegnamento presso la Regia Scuola Industriale di Cortina d'Ampezzo. Dal 1935 a Venezia è incaricato della cattedra di Architettura e Costruzioni all'Istituto d'Arte di quella città, nel 1938 docente di architettura d'interni, arredamento e decorazione presso l'Istituto Universitario di Architettura e nella città lagunare rimane fino alla morte. Vedi *Giorgio Wenter Marini. Pittura, architettura, grafica*, a cura di M. Scudiero, L'editore, Trento 1991. L'archivio del Marini è stato trasferito presso l'Università IUAV di Venezia e ne documenta l'attività di progettista e di grafico, attività quest'ultima cui si dedicò nel primo ventennio del '900 per la rivista «Alba Trentina». Si veda M. Savorra, *Stile rustico e identità montane: Giorgio Wenter Marini e il dibattito su tradizione e modernità*, in *L'architettura dell'"altra" modernità*, cit., 280-289.

⁴⁶ A. Frangipane, *L'arte alla IV Biennale*, cit.

⁴⁷ *La IV biennale calabrese. Architettura e Architetti*, in «Fede e Civiltà», serie III, 41, 1, 1926, 3-4.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Cfr. F. Franco, *L'Architettura alla mostra di Camillo Autore*, in «Gazzetta di Messina e delle Calabrie», 16 giugno 1923.

⁵⁰ E. Calandra *Sulla prima mostra di Architettura siciliana* in «Rassegna tecnica mensile del sindacato fascista ingegneri di Messina», II, 1927, 9-12, 18-27, ora in *Enrico Calandra*, cit., 63-67.

⁵¹ Archivio Storico del Comune di Reggio Calabria [d'ora in poi ASCRC], Fondo Edifici di Culto, seduta del 19 aprile 1924, busta 30, fasc. 10.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Vedi P. Geraci-G. Croce, *op. cit.*, 70, tav. XIV.

⁵⁴ Cfr. C. Nostro-L. Lucania, *Chiese reggine*, Radio San Paolo, Reggio Calabria 1977, 29-30; A. Marrapodi, *Reggio Calabria e le sue chiese*, Corriere di Reggio, Reggio Calabria 1995, 159. Abbandonato il progetto dell'architetto Seno, la nuova costruzione, progettata dall'architetto Albanese di cui è noto il progetto per la chiesa della Candelora inaugurata nel 1960, si caratterizza per l'ampio pronao sorretto da semplici pilastri ed il mosaico raffigurante il celebre *Miracolo dell'Attraversamento dello Stretto*. Il mosaico fu realizzato su disegno dell'artista Nunzio Bava (1906-1994).

⁵⁵ Vedi Archivio Storico Diocesano Reggio Calabria Bova [d'ora

in poi ASDRCB], Curia di Reggio Calabria, *Lavori Pubblici. Parrocchia Maria Santissima del Carmelo* (fondo in corso di riordino).

⁵⁶ Cfr. ASCRC, Opere Pubbliche, busta 62, fasc. 4. *Delibera di pagamento all'arch. Pompilio Seno della somma di L. 5000* (13 Ottobre 1927). Nel maggio 2016 è stata allestita la mostra dal titolo *Ommes dicent gloriam. Storia della millenaria chiesa di San Giorgio in Reggio Calabria*, promossa dalla sezione reggina di Italia Nostra in collaborazione con l'Archivio Diocesano della Curia Arcivescovile di Reggio-Bova e il Segretariato Regionale per la Calabria, curata da Maria Pia Mazzitelli, Luciano Schepis e Maria Teresa Sorrenti. In tale occasione si è ripercorso, con il supporto di documenti, in massima parte inediti, la storia millenaria del sacro edificio e la sua ricostruzione, dopo il terremoto del 1908, su progetto dell'architetto Camillo Autore. Per quanto riguarda il bando del Concorso, la Commissione giudicatrice, le relazioni ed i diversi progetti presentati si rinvia a <http://www.movio.beniculturali.it/sr-cal/sangiorgioareggio/> (consultato il 15 maggio 2017).

⁵⁷ Vedi Azienda Costruzioni edilizie, *Il Tempio della Vittoria in Reggio Calabria*, Officine Grafiche La Sicilia, Messina 1935, 22; F. Russo, *Storia dell'Arcidiocesi di Reggio Calabria*, Laurenziana, Napoli 1961-1965, II, 1963, 387-388; R. M. Cagliostro, *Le architetture*, cit., 65-67.

⁵⁸ ASDRCB, Opera Interdiocesana, busta 40, fasc. 1/a. Per la descrizione architettonica dell'edificio si rinvia alle note 56 e 57. Per una dettagliata ricostruzione delle vicende che segnarono la realizzazione dei gruppi scultorei si rinvia al link di nota 56.

⁵⁹ *La IV biennale calabrese. Architettura e Architetti*, cit.

⁶⁰ G. Zumbo, *La ricostruzione*, cit., 13.

⁶¹ La prima pietra della costruenda chiesa era stata posta nel febbraio del 1926, ma già l'anno successivo l'ingegnere Benvenuto Coletti presentava un nuovo progetto con le modifiche richieste; vedi G. Meduri, *op. cit.*, 199.

⁶² Il progetto era stato redatto dall'ingegnere Ettore Baldansi dell'Ufficio Tecnico d Padre Angiolini; cfr. *Ibidem*

⁶³ I lavori per la costruzione dell'edificio erano iniziati nel gennaio del 1926 su progetto di Padre Angiolini; vedi *Ivi*, 184-187.

⁶⁴ Cfr. *Ivi*, 181-215. Si veda anche P. Geraci-G. Croce, *op. cit.* Questi ultimi redigono un elenco dettagliato dal quale si evince che molte chiese (Santa Lucia, Santissima Annunziata, Gesù e Maria, San Paolo, la Candelora, Spirito Santo, Santa Maria di Loreto, San Sebastiano) avevano sede provvisoria, di alcune erano iniziati i lavori (Santa Caterina, San Francesco d'Assisi, Santissimo Rosario), o presentato il progetto (San Francesco d'Assisi, San Francesco di Paola, San Giorgio intra, San Giuseppe al Corso), poche terminate ed inaugurate (Spirito Santo, San Giorgio extra, San Giovanni Battista ad Archi).

⁶⁵ Vedi G. Meduri, *op. cit.*, 181-215; l'autore pubblica una con-

sistente mole di disegni riferiti a chiese del territorio reggino e ricadenti tanto nel comprensorio diocesano Reggio Bova, quanto in quello delle odierne diocesi di Oppido-Palmi e Locri-Gerace. Nelle relazioni tecniche allegate, l'Angiolini, pur rilevando come le restrizioni dettate dalle leggi antisismiche «mettono un freno alla fantasia dell'artista», mostra di apprezzare convintamente le valenze di solidità formale ed armoniosa giustapposizione di masse proprie del romanico lombardo: esse, evidentemente, costituiscono nella prassi progettuale da lui messa in essere non solo un ripiego determinato dalle restrizioni normative, ma esprimono un'adesione culturale che, se da un lato rinvia ai luoghi della sua formazione, dall'altro si mostra in sintonia con il richiamo ai linguaggi della tradizione regionale calabrese. Emblematico, in proposito, il caso della ricostruzione dell'antica chiesa degli Ottimati per la quale il Valenti, figura autorevole negli ambienti ministeriali e incaricato di valutare il progetto redatto da Pompilio Seno, rigettato dalla competente Soprintendenza perché non esemplato sulla memoria dell'antico edificio, esprime parere negativo giudicandolo «non ispirato agli elementi architettonici e decorativi dei monumenti del sec. XIII che in gran numero si trovano in Calabria», vedi M. A. Oteri, *op. cit.*

⁶⁶ Cfr. P. Geraci-G. Croce, *op. cit.*, 71, tav. XXIV; A. Marrapodi, *op. cit.*, 51.

⁶⁷ Le uniche notizie circa l'attività dell'ingegnere Rosario Pedace si ritrovano in *Ivi*, 74-75, 145, 153, dove, oltre al progetto per la chiesa di San Giuseppe, sono ricordati quelli per la chiesa della Confraternita del Rosario in via Aschenez, del nuovo Mercato coperto e dell'Asilo d'infanzia "Federico Genoese".

⁶⁸ Vedi ASCRC, Fondo edifici di culto, busta 36, fasc. 3.

⁶⁹ Cfr. *Ivi*, *Delibera per la concessione di suolo alla Congrega di San Giuseppe per la costruzione di un Tempio*, 29 marzo 1924.

⁷⁰ Vedi *Tradizione e novità nell'Arte Sacra. Intervista con il segretario del Sindacato Nazionale Fascista ingegneri, on. Edmondo Del Bufalo*, in «Arte Sacra», III, 2, 1933, 140-144.

⁷¹ Cfr. T. Scalesse, *op. cit.*, 81-95.

⁷² Vedi M. Giuffrè, *Da Serradifalco ai Basile. Il mito normanno nella nuova architettura di Palermo*, in *Tradizioni e regionalismi*, cit., 143-161.

ABSTRACT

Nell'ambito del dibattito culturale che a Reggio Calabria accompagnò le vicende della Ricostruzione post 1908, si inserisce l'organizzazione nel 1926 della mostra concorso "La chiesa parrocchiale", promossa da Alfonso Frangipane nel più ampio contesto della IV Biennale d'Arte. Il tema del concorso si innesta nell'attualità del dibattito della cultura architettonica contemporanea e i disegni presentati per l'occasione esemplificano in maniera eloquente le coordinate culturali di quegli anni, quell'oscillare tra "modernismi" e "tradizionalismi", quel desiderio di "essere moderni senza bisogno di rompere con la tradizione".

In 1926, while in Reggio Calabria the cultural debate on the post-earthquake 1908 reconstruction was underway, Alfonso Frangipane organizes, in the broader context of the IV Biennial of Art, the exhibition-contest "The parish church". The contest theme is inserted into the current debate of contemporary architectural culture and the drawings presented for the occasion exemplify eloquently the cultural coordinates of those years. In fact, they oscillate between "modernism" and "traditionalism" and they manifest that desire to "be modern without having to break with tradition".