

Organismo e struttura. Narrazioni progettuali in Santa Maria Maggiore a Francavilla

Caterina Palestini
Giovanni Rasetti
Stella Lolli
Lorenzo Pellegrini

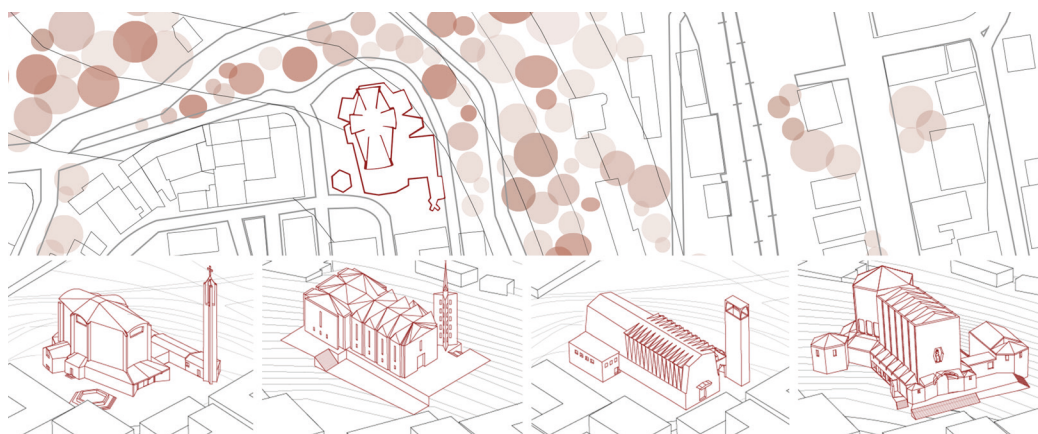
Abstract

Il contributo indaga le vicende che si celano tra le memorie grafiche custodite nel patrimonio architettonico, disegnato e costruito. Nello specifico esamina la ricerca compositiva di Ludovico Quaroni sul tema dell'architettura sacra, applicata nella soluzione adottata nel Concorso per la Chiesa di Santa Maria Maggiore a Francavilla (Chieti), confrontata con le ipotesi progettuali degli altri finalisti: Saverio Muratori, Saul Greco e Claudio Dall'Olio. Lo studio indaga le formule del lessico architettonico adottato per l'organizzazione degli spazi liturgici, sperimentate con diversi codici espressivi dai quattro progettisti e in particolare nel progetto vincitore del 1948. L'attivazione del processo conoscitivo mediante la duplice indagine, sui disegni di progetto e il rilevamento dell'opera, ha evidenziato il confronto tra la dimensione simbolica e lo spazio reale. L'esperienza di Francavilla rappresenta l'esemplificazione di un percorso in cui è possibile riconoscere un'identità culturale comunicativa degli aspetti teorici e percettivi, nonché un riferimento distintivo nella carriera dell'autore. La ricerca compositiva è alla base della creazione di un'immagine strettamente correlata a una spiritualità collettiva, dove l'ideazione di una spazialità 'umana' è in grado di suscitare sentimenti e sensazioni attraverso una calcolata espressività formale che dialoga con il contesto, rapportando l'involucro esterno con le esigenze spirituali dello spazio interno.

Parole chiave

Ludovico Quaroni, architettura sacra, disegni di progetto, identità, spiritualità/simbolismo collettivo.

Ricostruzioni digitali del progetto realizzato di L. Quaroni e delle ipotesi dei tre finalisti: S. Muratori, S. Greco e C. Dall'Olio, elaborate nel 1948 per il Concorso della Chiesa di Santa Maria Maggiore a Francavilla (elaborazione grafica degli autori).



Parole di geometria: luogo, spazio e forme del sacro

Ludovico Quaroni, una tra le personalità più rilevanti dell'architettura italiana del Novecento, è riuscito a coniugare teoria e pratica progettuale con una peculiare sensibilità verso la dimensione simbolica, percettiva e spaziale. I riferimenti contenuti nel suo manuale di composizione architettonica *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura* (1977), nonostante la vocazione didattica, permettono di identificare le prerogative del suo metodo compositivo rappresentando una forma di *pre-èkphrasis*, ossia la descrizione del pensiero progettuale dell'autore, che sottende l'opera e la precorre.

Gli insegnamenti di questo scritto che si distingue dagli altri per il carattere divulgativo e lo stampo procedurale, delineano un vademecum nell'articolato percorso intorno alle componenti fondamentali del fare architettonico [1]. In una dimensione di concreta semplicità Quaroni induce l'osservatore a percepire con immediatezza il significato dell'architettura attraverso l'impiego di figure geometriche elementari, la cui linearità garantisce un punto di partenza nitido, favorendo così una lettura simbolica e psicologica immediata. Un altro aspetto fondamentale delle teorie quaroniane è quello delle relazioni 'endogene', tra spazi e forme, e 'esogene' con il contesto: lo spazio architettonico costituisce l'elemento centrale della composizione, mentre la forma ne diventa la veste tangibile, permettendo al vuoto di acquisire organizzazione e riconoscibilità "una entità autonoma di dipendenze interne, cioè come una struttura comprendente insieme forma e contenuti" [Quaroni 1977, p. 53]; parallelamente, il legame tra architettura e luogo si instaura mediante un approccio che parte dalla ricostituzione dei propri fini 'interni' [Neri 1985], portatori di valenze simboliche e culturali.

La sintesi di questi elementi conduce a una vera e propria 'poetica della tensione', definita da Tafuri come sperimentalismo etico [Tafuri 1964, p. 11], che si rifletterà sullo sviluppo concettuale dello spazio liturgico applicato nella pratica professionale dell'architetto, distinguibile in tre fasi principali. La prima, è caratterizzata da una forte impronta simbolica di carattere 'mistico' [Tafuri 1964], iniziata con il progetto non realizzato della Chiesa del quartiere Prenestino a Roma (1947) dove Quaroni si concentra sull'espressività del sistema strutturale e la sua traduzione nel binomio spazio-forma [Terranova 1985].

Il progetto presenta alcuni elementi che verranno ripresi nel progetto di Santa Maria Maggiore a Francavilla, come la una configurazione dicotomica tra lo sviluppo verticale dell'aula e l'ambulacro schiacciato [Quaroni 1949], il sistema assiale, le costole in cemento armato e la superficie 'smaterializzata' e continua dell'aula verticale che si piega nell'intradosso voltato della copertura. Il secondo periodo della produzione sacra di Quaroni è quello caratterizzato da una concezione squisitamente urbanistica della funzione dell'edificio religioso all'interno della città [Tafuri 1964, p. 138, 139], nella quale si colloca la Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956), un'architettura ancorata alla complessa topografia del sito che connette lo spazio interno alla città, diventando un fulcro nel tessuto urbano, carico dei significati del luogo e della comunità, piuttosto che un 'monumento' autoreferenziale. La terza fase, di sintesi, si identifica nella Chiesa Madre

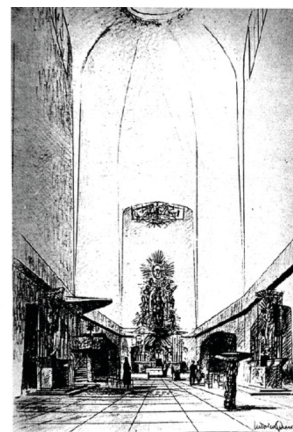
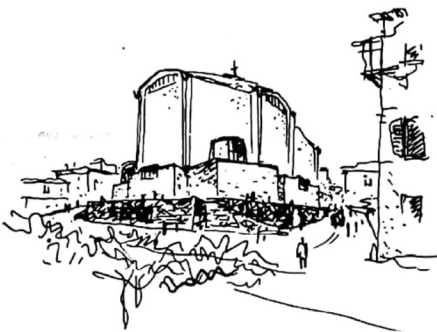
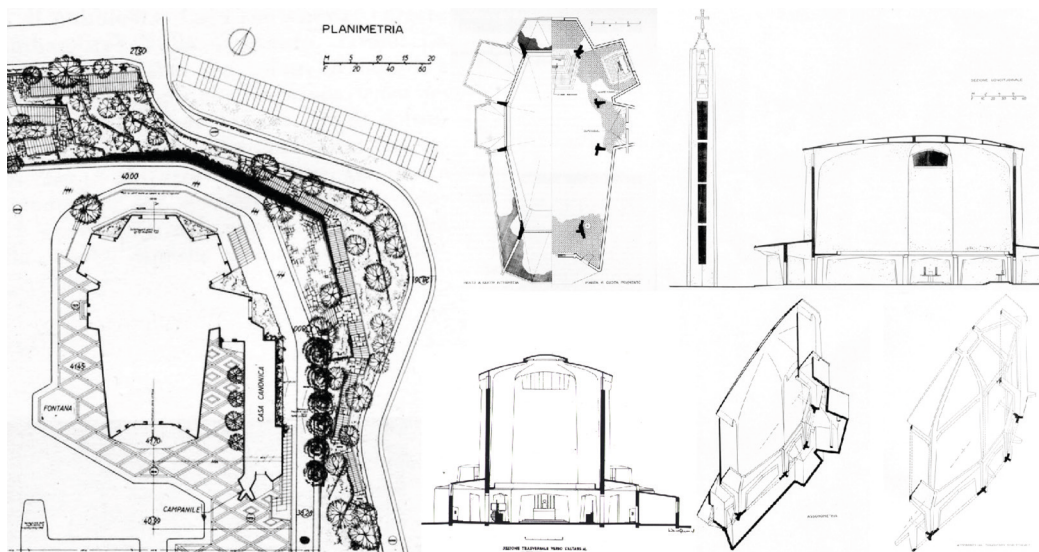


Fig. 1. Viste prospettiche del progetto per il Concorso della Chiesa di Francavilla al Mare (Chieti) nel 1948; da Quaroni 1960.

Fig. 2. Progetto di Ludovico Quaroni per il Concorso della Chiesa di Francavilla al Mare (Chieti), nel 1948; da Quaroni 1960.



di Gibellina Nuova (1970) in cui l'autore, ricollegandosi con la sperimentazione già avviata per il progetto per una chiesa a Roma (1967), ritorna al tema simbolico-monumentale, proponendo una forma sferica di stampo illuminista "casa di Dio calata nella terra – casa di Dio risorgente dalla terra" [Quaroni 1968, p. 132]. Il progetto della grande sfera, previsto per Roma, viene rimodulato nel globo absidale di Gibellina Nuova, in cui avviene una rivisitazione degli aspetti simbolici del primo periodo in connubio con le relazioni urbane del secondo periodo: questa sintesi si concretizza nella cavea esterna, dove vengono ribaltati i concetti di interno e esterno così come erano stati interpretati nelle opere precedenti [2]. "Bisognerà quindi vedere se quei 'segni' che abbiamo identificato come validi universalmente o quasi per richiamare nell'osservatore l'idea di 'chiesa' si possono prestare ... ad una loro manipolazione, tale da lasciare intatte le loro capacità semantiche" [Quaroni 1986, p. 134]. La Chiesa di Santa Maria Maggiore a Francavilla, quindi, rappresenta un primo momento di genesi e sperimentazione che trova eco, evoluzione e trasfigurazione nei successivi progetti riflettendo non solo un'evoluzione stilistica, ma una ricerca continua di Quaroni nel trovare il sacro nell'architettura in cui il senso dello spazio liturgico si rivela solo nell'incessante oscillazione tra la misura e l'incommensurabile [Tafuri 1968, p. 84, 85].

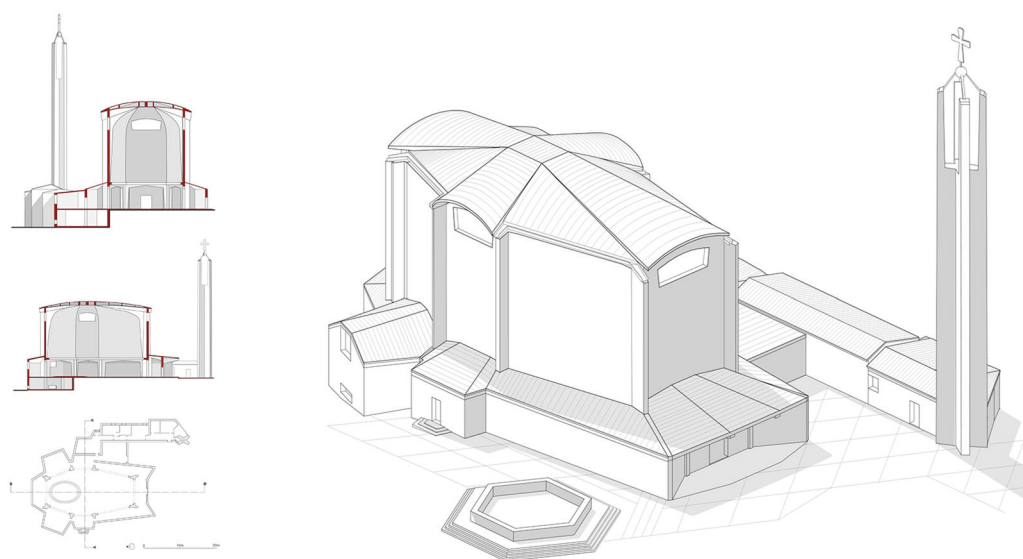
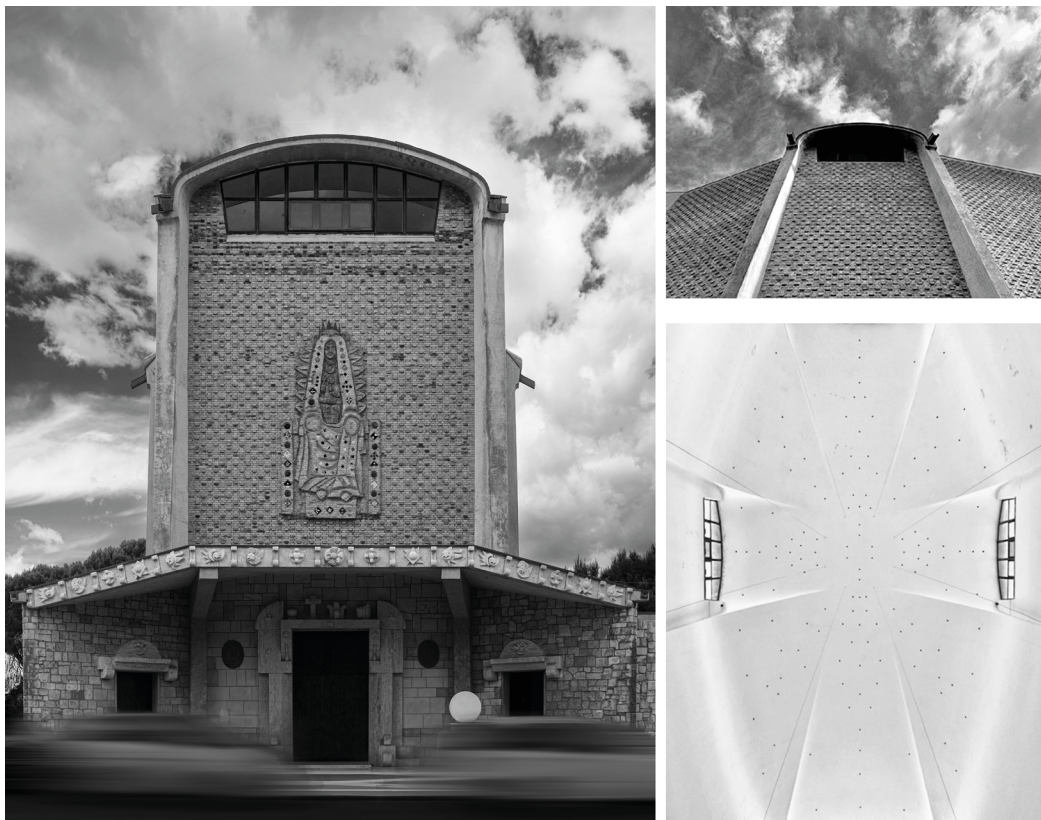


Fig. 3. Modello tridimensionale e sezioni della Chiesa di Santa Maria Maggiore a Francavilla al Mare, realizzata da L. Quaroni (elaborazione grafica degli autori).

Fig. 4. Viste fotografiche, della Chiesa di Santa Maria Maggiore (fotografie degli autori).



Chiesa di Santa Maria Maggiore: analisi compositiva del progetto di Ludovico Quaroni

Nel 1948 Ludovico Quaroni vince il concorso bandito dall'*Unione Cattolica Artisti Italiani* per la costruzione del complesso parrocchiale di Santa Maria Maggiore a Francavilla, da edificare in memoria della precedente chiesa settecentesca [De Carlo 1960], distrutta durante il secondo conflitto mondiale. Quaroni affronta il tema del 'monumento religioso' attraverso un piano di sperimentazione riferito a un nuovo linguaggio della 'materia' che si colloca nell'ambito di una ricerca espressiva come veicolo di significati [Neri 1985, p. 86] (fig. 1).

Il complesso aperto al culto nel 1957 sorge in posizione sopraelevata, sul sedime della chiesa precedente, assumendo così un ruolo simbolico collettivo che domina il contesto urbano e paesaggistico [3].

Esteriormente si distinguono due volumi: quello basamentale, connotato dal compatto rivestimento in pietra, e quello della slanciata aula, contraddistinta dal plastico rivestimento, a mattoni faccia vista, scandito dalle nervature portanti in cemento armato. L'interno sottolinea nuovamente il dualismo tra lo spazio basamentale e il volume verticale. Gli spazi relativi al nartece e deambulatorio sono trattati matericamente con intonaco strollato di colore scuro, a questi si contrappone il bagliore dell'intonaco liscio, di colore bianco, adottato per l'aula e la volta, appare evidente come finiture siano poste a identificare la differenza formale e cromatica tra luogo 'terreno' e 'divino'.

Tipologicamente, l'impianto centrale presenta una variazione dettata dall'uso della geometria di un ottagono 'allungato' [Tafari, 1964, p. 84] che conserva la simmetria rispetto all'asse longitudinale (fig. 2), in modo da esaltare percettivamente lo sviluppo verticale dell'aula. Quest'ultima si conclude con una copertura a guscio che grazie al disegno delle nervature, nell'intersezione di fusi e unghie, evidenzia la figurazione della croce marcata dal sapiente uso della luce naturale. Alzando lo sguardo l'intradosso mostra ancora piccole bucatore circolari corrispondenti a un sistema di lucernai, oscurati in sede di restauro, che testimoniano l'attenzione progettuale rivolta alla percezione del chiarore che progressivamente aumenta

nella parte sommitale dell'aula, illuminata anche dalle grandi vetrate (fig. 3). Il legame di essenzialità, distinzione e chiarezza fra le varie componenti materiche e cromatiche, elevano le forme dello spazio costruito in una dimensione trascendentale del sacro, coadiuvata dalla dimensione espressiva del linguaggio della 'materia' e della luce. Al rigore formale del lessico architettonico si aggiungono gli elementi decorativi di culto che integrano materiali diversi, come maioliche e ferro battuto, realizzati in collaborazione con artigiani e artisti, tra i quali il fratello Giorgio Quaroni, gli scultori Andrea e Pietro Cascella e Raimondo Volpe. Infine, il campanile separato dal corpo della chiesa e ripensato successivamente, con la sua slanciata sagoma assume come da tradizione il ruolo di segno distintivo del centro abitato nel paesaggio, spiccando visibilmente dal mare verso l'interno del territorio [4] (fig. 4).

Il confronto con gli altri progetti del concorso

Il confronto con gli altri finalisti restituisce un'interessante istantanea del panorama architettonico del secondo dopoguerra sulla tematica degli spazi religiosi. Il Concorso oltre a selezionare come vincitore il progetto di Quaroni ritiene degne di nota ad *ex-aequo* le proposte di Saverio Muratori (fig. 5) e Claudio Dall'Olio, in aggiunta segnala le ipotesi presentate da Saul Greco che riportano interessanti studi in rapporto alle tradizioni costruttive autoctone e alle facciate a coronamento orizzontale, tipiche in Abruzzo.

Il progetto di Saverio Muratori lavora tipologicamente sull'impianto basilicale a croce latina, dissimulato da una compressione dell'abside in una nicchia quadrata ricavata tra gli elementi strutturali, cui simmetricamente affianca due cappelle minori. Lo spazio interno è scandito longitudinalmente da pilastri a sezione triangolare che generano una successione di nicchie autoportanti e sostengono l'articolato sistema di copertura. Quest'ultimo si dispone flessibilmente sull'aula, piegandosi come un prezioso origamo per coprire l'involucro sacro. Dalla prospettiva di progetto si può immaginare un rivestimento in pietra con orditura orizzontale, assimilabile alla trama materica della coeva San Giovanni al Gatano (1947) che l'autore realizza per l'Arcidiocesi di Pisa, rispondendo al bando di concorso indetto nel 1943.

Anche per Claudio Dall'Olio (fig. 6) il punto di partenza è l'impianto longitudinale a croce latina che, nella zona presbiteriale, immette un ampio deambulatorio esagonale simulando uno spazio a pianta centrale, prolungato sui due lati con cappelle minori della stessa forma; tuttavia, il complesso impianto planimetrico di stampo organicista non si evince dal volume esterno che presenta l'immagine più tradizionale della basilica. La slanciata facciata a coronamento orizzontale presenta, al posto del rosone, una nicchia esagonale che ospita la statua della Madonna, mentre in basso l'ingresso risulta definito da un bizzarro oggetto a forma di conchiglia proteso verso lo spazio urbano. È possibile percepire dai disegni la

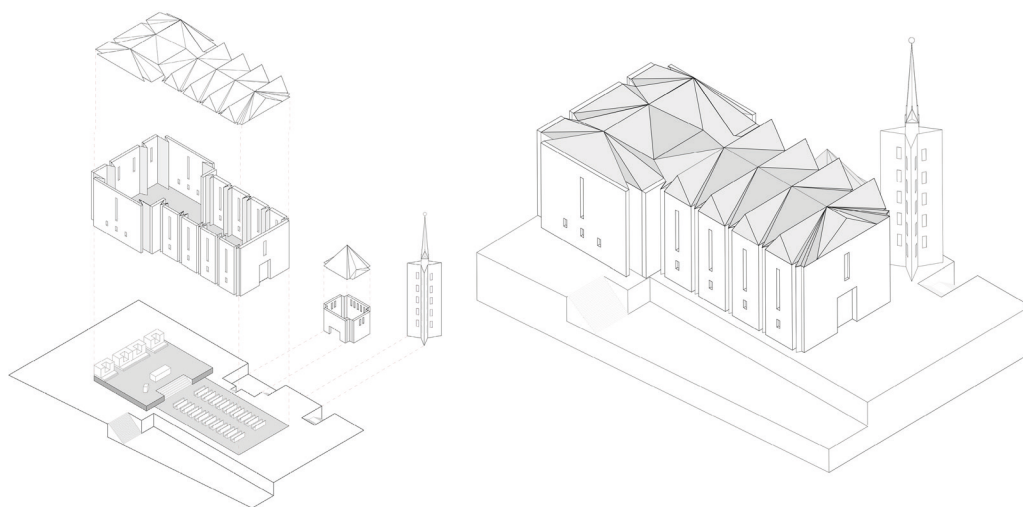


Fig. 5. Riconfigurazione modello digitale e analisi grafica, della soluzione progettuale di Saverio Muratori (elaborazione grafica degli autori).

Fig. 6. Riconfigurazione modello digitale e analisi grafica, della soluzione progettuale di Claudio Dall'Olio (elaborazione grafica degli autori).

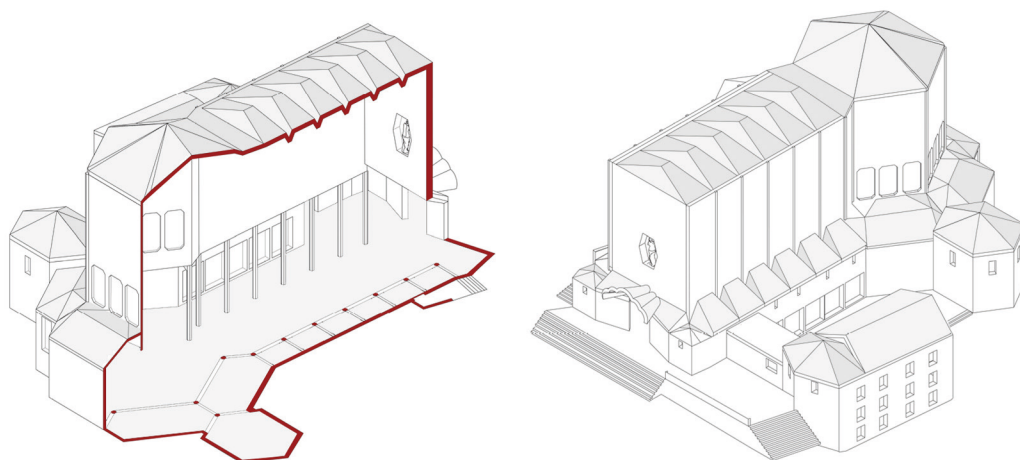
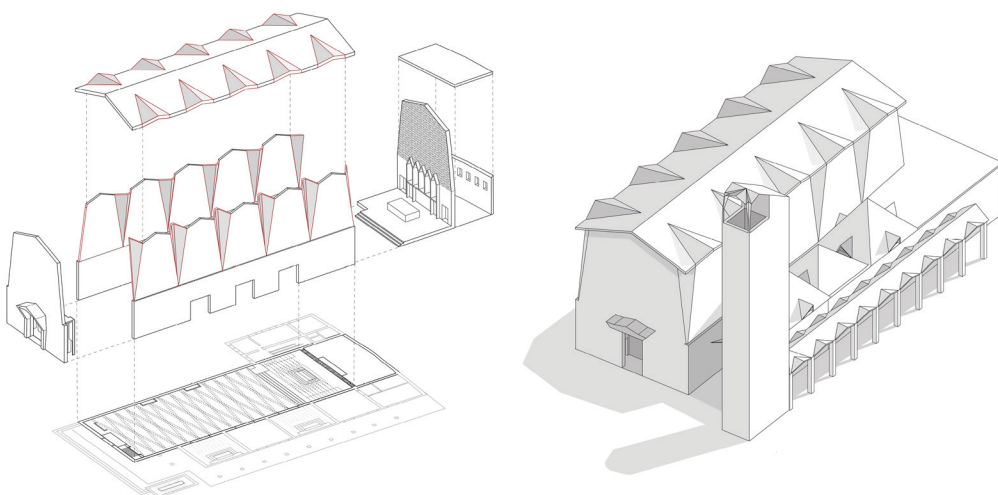


Fig. 7. Riconfigurazione modello digitale e analisi grafica, della soluzione progettuale di Saul Greco (elaborazione grafica degli autori).



matericità dei rivestimenti, verosimilmente una tessitura in laterizio, analoga al mattone 'romano' faccia a vista che caratterizza il prospetto dell'edificio della *Facoltà di Farmacologia* alla Città Universitaria di Roma (1955).

Saul Greco (fig. 7) propone infine una soluzione a navata unica, anch'essa a sviluppo longitudinale, cui su un lato accosta i volumi aggiuntivi delle due cappelle quadrate, delimitate da una pensilina esterna, allineata con il campanile, che permette un secondo accesso all'aula religiosa e ai locali della canonica. All'estrema semplicità degli esterni che mostrano un volume a capanna su cui si inseriscono le leggere pieghe della copertura, si contrappone un più ricercato sviluppo per lo spazio interno che propone due alternative, riguardanti le modalità di piega delle superfici nel dare forma alla copertura e gli elementi strutturali verticali. Una raffinata trama caratterizza il disegno della parete dietro l'altare che crea una scenografica quinta architettonica, lasciando filtrare la luce che proviene dallo spazio retrostante del coro, una sorta di iconostasi posta a decorare e qualificare percettivamente la sacralità dello spazio religioso. Il confronto tra le quattro proposte progettuali, analizzate attraverso modelli digitali riconfigurati sulla base dei disegni originali, ha permesso di paragonare i linguaggi compositivi adottati dai diversi autori, dai quali emergono differenze e punti di contatto.

Il progetto di Quaroni si distingue per l'approccio più organico, dove il dualismo tra basamento e sviluppo verticale diventa declinazione della singolare tipologia centrale dell'ottagono allungato. Un elemento che accomuna i progetti di Quaroni, Muratori e di Greco è la chiara evidenziazione degli elementi strutturali, sebbene Quaroni e Muratori

optino per un linguaggio più plastico e articolato, mentre Greco adotta un trattamento più sobrio e razionale, dimostrando una tematica comune nel linguaggio architettonico degli anni '50, influenzato dalla concezione di 'verità strutturale' di stampo razionalista. Infine, il progetto di Dall'Olio si distingue per un certo richiamo storicista, evidente nel rosone esagonale e nel trattamento materico della facciata.

Dall'idea alla realizzazione e viceversa. Letture attraverso rilevamenti e conclusioni

Ripercorrere, mediante i linguaggi della rappresentazione, le vicende che intersecano l'iter compositivo dalle idee alla costruzione, dispone verso un percorso metodologico di analisi critica finalizzato a comprendere le implicazioni del processo progettuale con le scelte ad esso correlate. In tal senso l'indagine sul concorso per la Chiesa di Francavilla a Mare ha costituito lo spunto per rileggere l'opera nel contesto culturale dell'epoca comparandola con le soluzioni degli altri progettisti, per approfondire i criteri teorici che sottendono le proposte e in particolare quella realizzata di Ludovico Quaroni.

Il progetto assume un'importanza nodale nelle evoluzioni compositive sull'architettura sacra, rappresentando per Quaroni un prototipo su cui sperimentare le proprie teorie. L'architettura realizzata ha permesso il riscontro diretto tra il costruito e i disegni originali che includono anche gli elaborati relativi al progetto di restauro degli anni Novanta (1993) a firma di Gabriella Esposito – vedova di Quaroni – che prevedeva anche l'aggiunta di un battistero, non realizzato, disegnato con un linguaggio analogo all'edificio esistente come richiesto nelle fasi concorsuali e costruttive [Vadini 2013].

Il rilevamento, condotto con metodologie integrate, con sistemi di rilevamento *image-based* (fig. 8) supportati dall'ausilio di drone e laser scanner 3D, adottato principalmente per gli spazi interni, ha consentito di ottenere un riscontro oggettivo su forme, proporzioni, e dimensioni degli spazi costruiti, messi a confronto con quelli progettati. Sulla base dei dati ottenuti dai rilevamenti è stato ricostruito un modello tridimensionale (figg. 9-11), ricavando le complesse geometrie della volta, chiarite anche con il supporto dei disegni di progetto per il sistema di nervature strutturali.

La copertura è composta l'unione di quattro 'unghie' che coprono gli assi principali della chiesa, troncate nella loro intersezione da un graticcio di travi in cemento armato a pianta rettangolare, poste al centro della copertura chiaramente rappresentato nell'esploso tridimensionale. Oltre agli aspetti strutturali è stato possibile restituire le forme e le *texture* materiche che caratterizzano le facciate e gli apparati decorativi come i gruppi scultorei presenti nel sagrato – tra cui la fonte battesimale – ad opera di Pietro Cascella. La costruzione dei modelli tridimensionali delle altre proposte, riconfigurate attraverso alcuni disegni del *corpus* concorsuale non completi quindi con un margine interpretativo maggiore,

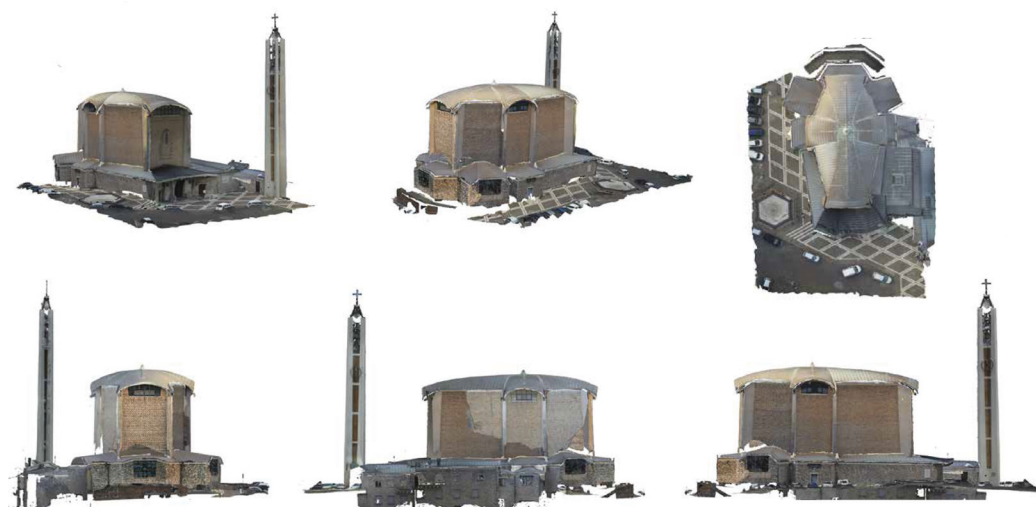


Fig. 8. Viste tridimensionali ottenute dal rilevamento *Image-based* (elaborazione grafica degli autori).

Fig. 9. Analisi tridimensionale da modello digitale: spaccato assonometrico (elaborazione grafica degli autori).

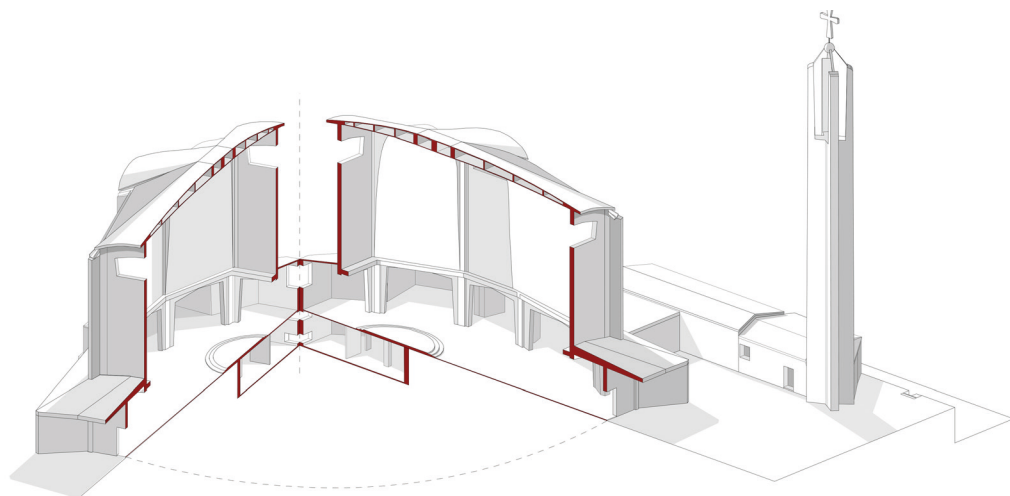
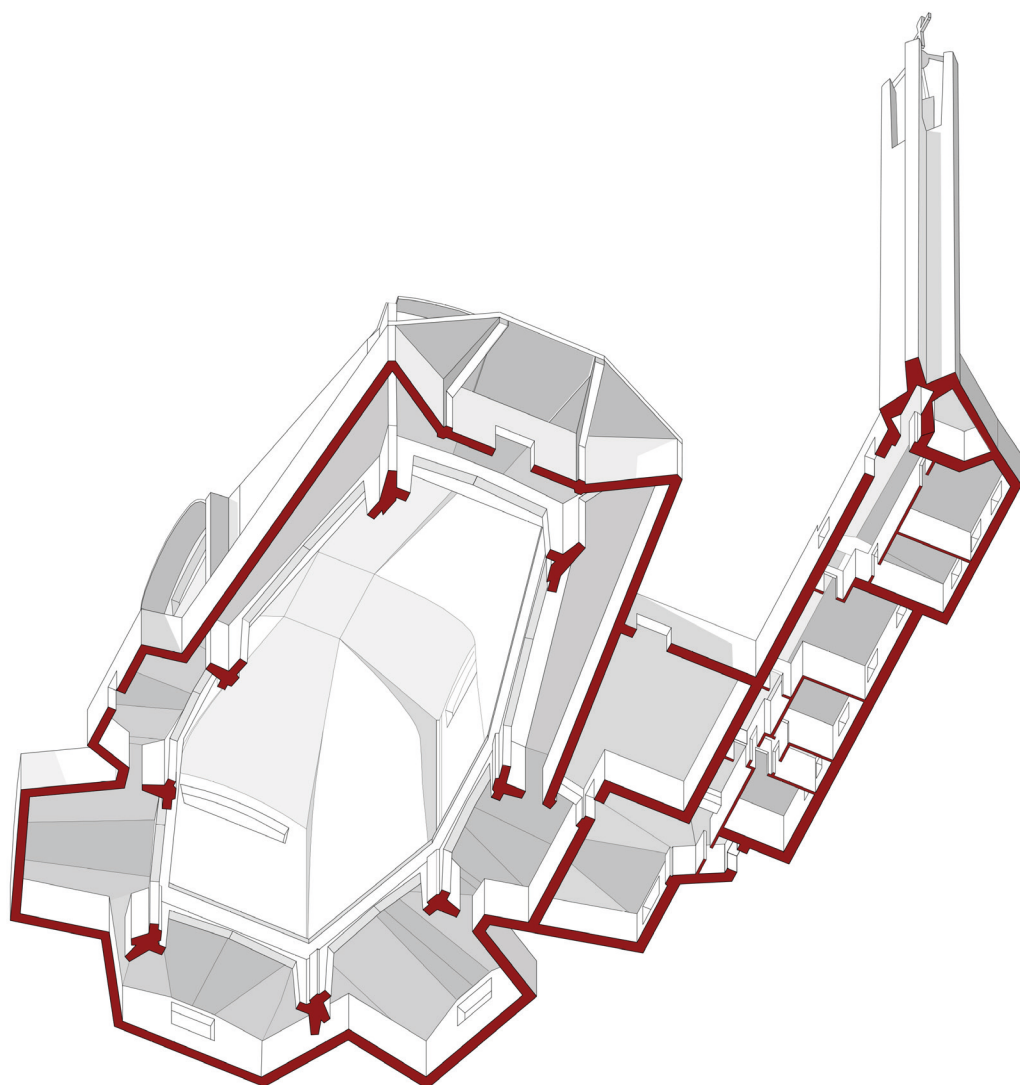


Fig. 10. Analisi tridimensionale da modello digitale: sezione assonometrica dal basso (elaborazione grafica degli autori).



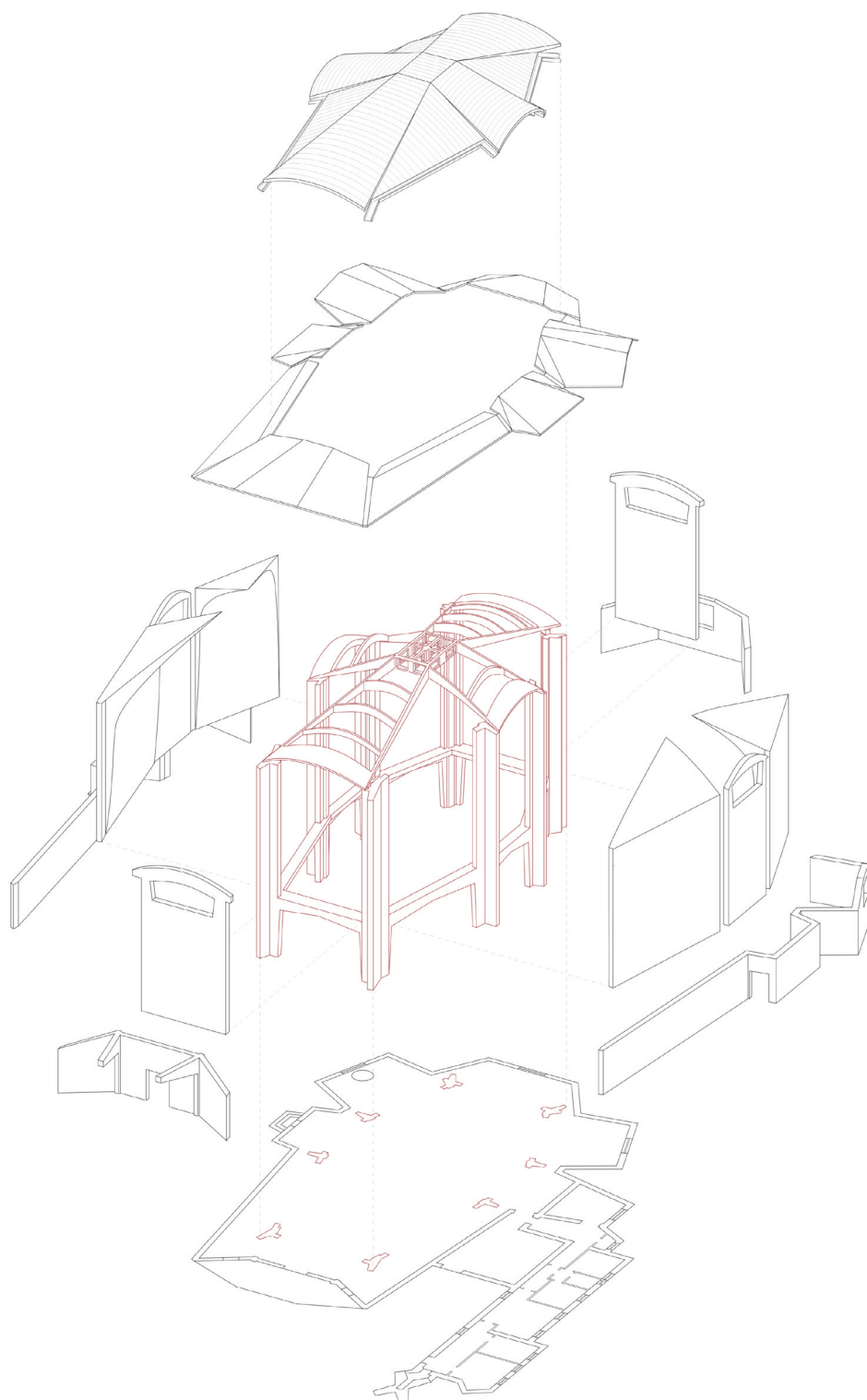


Fig. 11. Analisi tridimensionale da modello digitale: esploso assonometrico (elaborazione grafica degli autori).

hanno tuttavia consentito un'analoga lettura e comparazione volumetrico-formale dei progetti, posti tra loro a confronto nel contesto urbano. In conclusione la ricerca incentrata sul ruolo del disegno come strumento di indagine, permette letture trasversali dall'idea alla realizzazione e viceversa consentendo descrizioni visive rivolte alla conoscenza del patrimonio architettonico, nelle sue valenze culturali materiali e intangibili.

Note

[1] Gli scritti successivi di Quaroni: *La città fisica* (1981) e *Il progetto per la città* (1996) assumono un indirizzo di approfondimento concettuale sulla città e sulle tematiche urbanistiche maggiormente rivolte al rapporto tra progetto e contesto, rispetto alla natura pratica, analitica e metodologica delle fasi iniziali della composizione espresse in *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura* (1977).

[2] Lo spazio immateriale-mistico interno dell'aula verticale e le componenti materiche esterne che connotano il primo periodo: queste sono riproposte invertendo il rapporto tra spazi e forme; il primo prende forma nella sfera, mentre le seconde generano il vuoto della cavea esterna. Contemporaneamente, la continuità dello spazio urbano, tratto distintivo dei progetti per Genova, viene riproposto dalla permeabilità del perimetro e dalla necessità della struttura religiosa di assumere un ruolo urbano nella città di nuova fondazione.

[3] "Il 'veder chiaro nella propria coscienza' e la 'dimensione simbolica' del monumento sono ancora la guida per LQ che ora può finalmente confrontarsi con il luogo, lo spazio reale nel quale inserire questi valori, e quindi sperimentare la 'risonanza' del monumento nel luogo": Neri 1985, p. 86.

[4] "Il campanile realizzato qualche anno dopo fu ripensato da Quaroni in maniera più moderna nella parte cuspidale, quest'ultima dotata di quattro supporti in ferro forniti di cuspidi che si riuniscono in alto per sorreggere una grande sfera in rame sormontata dalla croce. A detta dell'autore le cuspidi furono poste a simboleggiare le paure, le tragedie della vita dell'uomo, unite intono alla sfera innalzata verso la croce come riscatto del mondo, dell'umanità con i suoi dolori": Iacone 2014, p. 99.

Riferimenti bibliografici

Iacone, G. (2014). *La chiesa di Santa Maria Maggiore in Francavilla al Mare*. Francavilla: C. D'Argento.

Neri, M. L. (1985). Attraverso il monumento. In A. Terranova, P. Ciorra, P. Micalizzi, M. L. Neri (a cura di). *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, pp. 70-114. Roma: Gangemi.

Quaroni, L. (1949). Perché ho progettato questa chiesa. In *Metron*, nn. 31-32, pp. 50-55.

Quaroni, L. (1960). La nuova chiesa di Francavilla a Mare. In *L'Architettura - Cronache e Storia*, 52, anno V, n. 10, pp. 658-669.

Quaroni, L. (1968). Relazione per il progetto di Concorso per le Diocesi di Roma. In AA.VV. (a cura di). *Chiese nuove in Roma, 130 progetti di un Concorso*, pp. 132-135. Roma: Arti Grafiche Danes.

Quaroni, L. (1977). *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*. Milano: Gabriele Mazzotta Editore.

Quaroni, L. (1981). *La città fisica*. Roma: Laterza.

Quaroni, L. (1986). La chiesa della nuova Gibellina. In A. Orlandi (a cura di). *Dieci quesiti e cinque progetti*, pp. 103-111. Roma: Officina Edizioni.

Quaroni, L. (1996). *Il progetto per la città*. Roma: edizioni Kappa.

Tafari, M. (1964). *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*. Milano: Edizioni di Comunità.

Tafari, M. (1968). *Teorie e storia dell'architettura*. Bari: Laterza.

Terranova, A. (1985). La ricerca tra spazio e struttura. In A. Terranova, P. Ciorra, P. Micalizzi, M. L. Neri (a cura di). *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, pp. 21-27. Roma: Gangemi.

Vadini, E. (2013). Santa Maria Maggiore Parish Church in Francavilla al Mare (1948). The Search for a Measure. In *L'Architettura delle Città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni*, fasc. 1, pp. 55-80.

Autori

Caterina Palestini, Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara, caterina.palestini@unich.it

Giovanni Rasetti, Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara, rasetti.giovanni@outlook.com

Stella Lolli, Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara, stella.lolli@unich.it

Lorenzo Pellegrini, Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara, lorenzo.pellegrini@unich.it

Per citare questo capitolo: Caterina Palestini, Giovanni Rasetti, Stella Lolli, Lorenzo Pellegrini (2025). Organismo e struttura. Narrazioni progettuali in Santa Maria Maggiore a Francavilla. In L. Carlevaris et al. (a cura di). *ekphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/ekphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 1701-1720. DOI: 10.3280/oa-1430-c844.

Organism and Structure. Design Narratives in Santa Maria Maggiore in Francavilla

Caterina Palestini
Giovanni Rasetti
Stella Lolli
Lorenzo Pellegrini

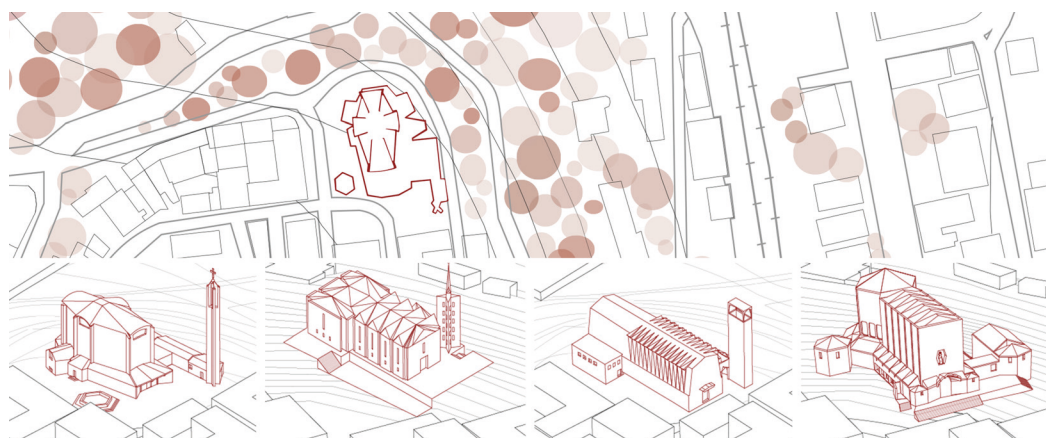
Abstract

The contribution investigates the events that are hidden among the graphic memories kept in the architectural heritage, designed and built. Specifically, it examines Ludovico Quaroni's compositional research on the theme of sacred architecture, applied in the solution adopted in the Competition for the Church of Santa Maria Maggiore in Francavilla (Chieti), compared with the design hypotheses of the other finalists: Saverio Muratori, Saul Greco and Claudio Dall'Olio. The study investigates the formulas of the architectural lexicon adopted for the organization of liturgical spaces, experimented with different expressive codes by the four designers and in particular in the 1948 winning project. The activation of the cognitive process through the dual investigation, on the design drawings and the survey of the work, highlighted the comparison between the symbolic dimension and the real space. Francavilla's experience exemplifies a path in which it is possible to recognize a communicative cultural identity of the theoretical and perceptual aspects, as well as a distinctive reference in the author's career. Compositional research is the basis for the creation of an image closely related to a collective spirituality, where the conception of a 'human' spatiality is able to arouse feelings and sensations through a calculated formal expressiveness that dialogues with the context, relating the external envelope to the spiritual needs of the interior space.

Keywords

Ludovico Quaroni, sacred architecture, project designs, identity, collective spirituality/symbolism.

Digital reconstructions of the built project by L. Quaroni and the proposals of the three finalists: S. Muratori, S. Greco, and C. Dall'Olio, developed in 1948 for the Competition of the Church of Santa Maria Maggiore in Francavilla (image by the authors).



Words of geometry: place, space and forms of the sacred

Ludovico Quaroni, one of the most outstanding personalities of 20th-century Italian architecture, managed to combine theory and design practice with a peculiar sensitivity to the symbolic, perceptual and spatial dimensions. The references contained in his architectural composition manual *Designing a Building. Eight Lessons in Architecture* (1977), despite the didactic vocation, allow us to identify the prerogatives of his compositional method by representing a form of *pre-èkphrasis*, that is, the description of the author's design thought, which underlies the work and anticipates it.

The teachings of this writing, which differs from others in its popular character and procedural mold, outline a vademecum in the articulated journey around the fundamental components of architectural making [1]. In a dimension of concrete simplicity, Quaroni induces the observer to perceive with immediacy the meaning of architecture through the use of elementary geometric figures, whose linearity guarantees a sharp point of departure, thus favoring an immediate symbolic and psychological reading. Another fundamental aspect of quaronian theories is that of 'endogenous' relations, between spaces and forms, and 'exogenous' relations with the context: the architectural space constitutes the central element of the composition, while the form becomes its tangible guise, allowing the void to acquire organization and recognizability "an autonomous entity of internal dependencies, that is, as a structure comprising together form and content" [Quaroni 1977, p. 53]; in parallel, the link between architecture and place is established through an approach that starts from the reconstitution of its own 'internal' purposes [Neri 1985], bearers of symbolic and cultural values.

The synthesis of these elements leads to a real 'poetics of tension', defined by Tafuri as ethical experimentalism [Tafuri 1964, p. 11], which will be reflected in the conceptual development of liturgical space applied in the architect's professional practice, distinguishable in three main phases. The first, is characterized by a strong symbolic imprint of 'mystical' character [Tafuri 1964], which began with the unrealized project of the Church of the Prenestino district in Rome (1947) where Quaroni focuses on the expressiveness of the structural system and its translation into the space-form pair [Terranova 1985].

The project presents some elements that will be taken up in the design of Santa Maria Maggiore in Francavilla, such as the dichotomous configuration between the vertical development of the hall and the flattened ambulatory [Quaroni 1949], the axial system, the reinforced concrete ribs, and the 'dematerialized' and continuous surface of the vertical hall that folds into the vaulted intrados of the roof. The second period of Quaroni's sacred production is the one characterized by an exquisitely urbanist conception of the function of the religious building within the city [Tafuri 1964, p. 138, 139], in which the Church of the Holy Family in Genoa (1956) is placed, an architecture anchored in the complex topography of the site that connects the interior space to the city, becoming a fulcrum in the urban fabric, charged with the meanings of place and community, rather than a self-referential 'monument'. The third phase, of synthesis, is identified in the Chiesa Madre di Gibellina Nuova (1970) in which the author, reconnecting

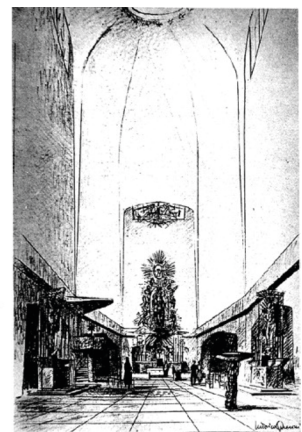
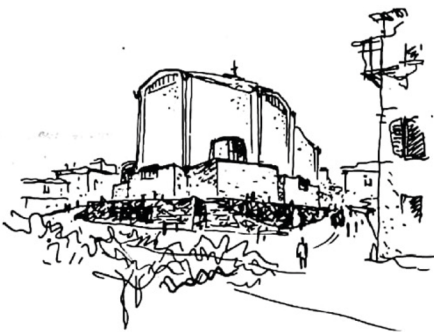
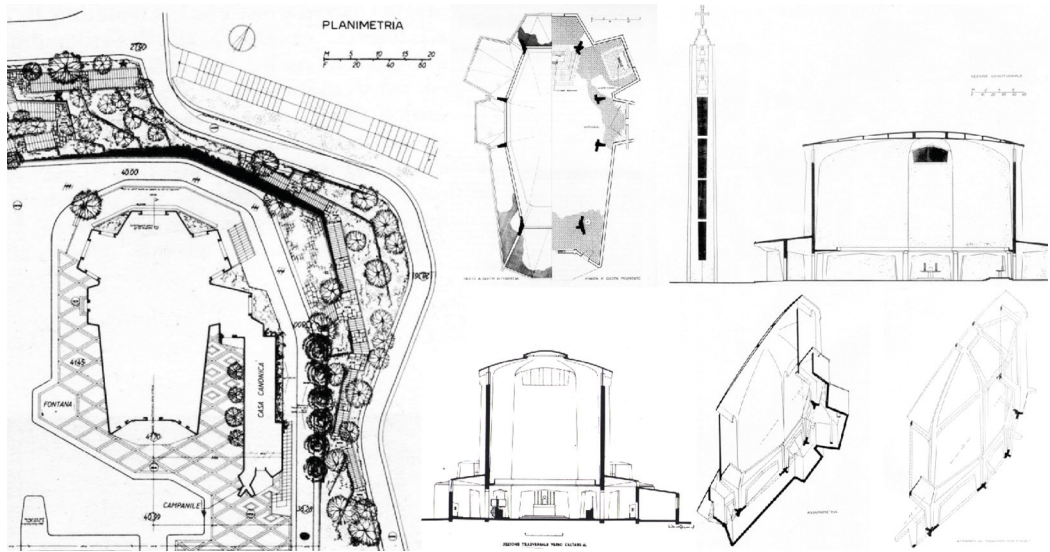


Fig. 1 Perspective views of the project for the Competition of the Church of Francavilla al Mare (Chieti) in 1948; by Quaroni 1960.

Fig. 2 Project by Ludovico Quaroni for the Competition of the Church of Francavilla a Mare (Chieti) in 1948; by Quaroni 1960.



with the experimentation already begun for the project for a church in Rome (1967), returns to the symbolic-monumental theme, proposing a spherical form of Enlightenment style “house of God lowered into the earth –house of God rising from the earth” [Quaroni 1968, p. 132]. The design of the great sphere, envisaged for Rome, is remodeled in the apsidal globe of Gibellina Nuova, in which a revisiting of the symbolic aspects of the first period in conjunction with the urban relations of the second period takes place: this synthesis is realized in the external cavea, where the concepts of interior and exterior as they had been interpreted in the previous works are overturned [2]. “It will therefore have to be seen whether those ‘signs’ that we have identified as universally or almost universally valid to recall in the observer the idea of ‘church’ can lend themselves ... to a manipulation of them, such as to leave intact their semantic capacities” [Quaroni 1986, p. 134].

The Church of Santa Maria Maggiore in Francavilla, therefore, represents an early moment of genesis and experimentation that finds echo, evolution, and transfiguration in subsequent projects reflecting not only a stylistic evolution, but an ongoing quest by Quaroni to find the sacred in architecture in which the sense of liturgical space is revealed only in the incessant oscillation between the measurable and the immeasurable [Tafari 1968, p. 84, 85].

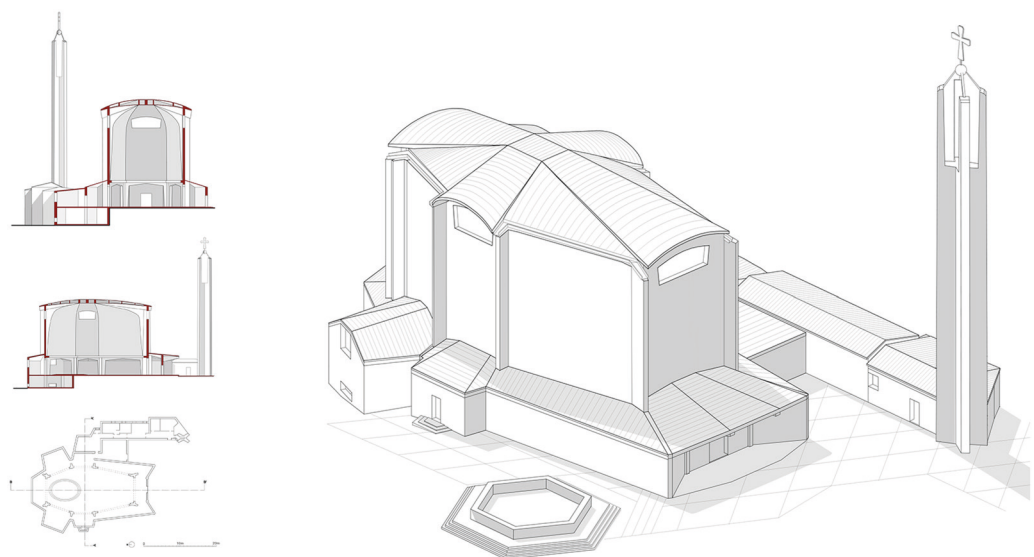
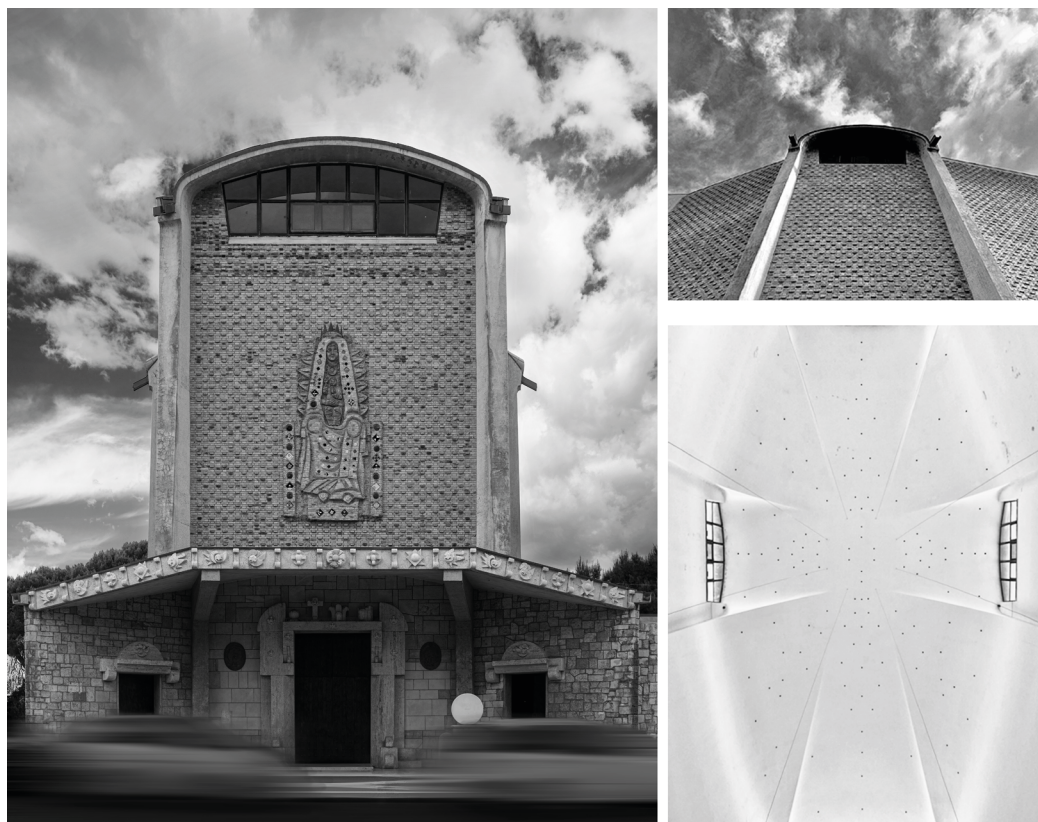


Fig. 3. Three-dimensional model and sections of the Church of Santa Maria Maggiore in Francavilla al Mare, built by L. Quaroni (image by the authors).

Fig. 4 Photographic views of the Church of Santa Maria Maggiore (photos by the authors).



Church of Santa Maria Maggiore: compositional analysis of Ludovico Quaroni's design

In 1948 Ludovico Quaroni won the competition announced by the *Unione Cattolica Artisti Italiani* for the construction of the parish complex of Santa Maria Maggiore in Francavilla, to be built in memory of the previous 18th-century church, destroyed during World War II [De Carlo 1960]. Quaroni tackles the theme of the 'religious monument' through a plan of experimentation referring to a new language of 'matter' that is part of an expressive research as a vehicle of meanings [Neri 1985, p. 86] (fig. 1).

The complex opened for worship in 1957 rises in an elevated position, on the site of the previous church, thus assuming a collective symbolic role that dominates the urban and landscape context [3].

Externally, two volumes can be distinguished: the basement one, marked by the compact stone cladding, and that of the slender hall, marked by the plastic cladding, in face brick, punctuated by reinforced concrete load-bearing ribs. The interior again emphasizes the dualism between the basement space and the vertical volume. The spaces related to the narthex and ambulatory are treated materially with dark-colored, strolled plaster; these are contrasted by the glow of the smooth, white-colored plaster adopted for the hall and vault, it appears evident how finishes are placed to identify the formal and chromatic difference between 'earthly' and 'divine' place.

Typologically, the central layout presents a variation dictated by the use of the geometry of an 'elongated' octagon [Tafari 1964, p. 84] that preserves symmetry with respect to the longitudinal axis (fig. 2), so as to perceptually enhance the vertical development of the hall. The latter concludes with a shell-like covering that, thanks to the design of the ribs, in the intersection of spindles and nails, highlights the figuration of the cross marked by the skillful use of natural light. Looking up, the intrados still shows small circular holes corresponding to a system of skylights, obscured during the restoration, which testify to the design attention paid to the perception of light that progressively increases in

the upper part of the hall, which is also illuminated by the large windows (fig. 3). The bond of essentiality, distinction and clarity between the various material and chromatic components elevate the forms of the built space into a transcendental dimension of the sacred, assisted by the expressive dimension of the language of 'matter' and light. The formal rigor of the architectural lexicon is complemented by the worshipful decorative elements that integrate different materials, such as majolica and wrought iron, made in collaboration with artisans and artists, including his brother Giorgio Quaroni, sculptors Andrea and Pietro Cascella, and Raimondo Volpe. Finally, the bell tower separated from the body of the church and redesigned later, with its slender silhouette assumes, as per tradition, the role of the town's distinguishing mark in the landscape, standing out visibly from the sea toward the interior of the territory [4] (fig. 4).

Comparison with other projects in the competition

Comparison with the other finalists returns an interesting snapshot of the post-World War II architectural landscape on the subject of religious spaces. In addition to selecting Quaroni's project as the winner, the Competition considers the proposals of Saverio Muratori and Claudio Dall'Olio noteworthy *ex-aequo*, in addition it points out the hypotheses presented by Saul Greco, who reports interesting studies in relation to native building traditions and horizontal crowning facades, typical in Abruzzo.

Saverio Muratori's design (fig. 5) works typologically on the Latin cross basilical layout, disguised by a compression of the apse into a square niche carved between structural elements, to which he symmetrically flanks two smaller chapels. The interior space is marked longitudinally by triangular-section pillars that generate a succession of self-supporting niches and support the articulated roof system. The latter is flexibly arranged over the hall, bending like a precious origamus to cover the sacred envelope. From the design perspective, one can imagine a stone cladding with a horizontal warp, similar to the material texture of the coeval San Giovanni al Gatano (1947), which the author made for the Archdiocese of Pisa, responding to the call for tenders issued in 1943.

For Claudio Dall'Olio (fig. 6), too, the starting point is the longitudinal Latin cross plan that, in the presbytery area, introduces a large hexagonal ambulatory simulating a space with a central plan, extended on the two sides with minor chapels of the same shape; however, the complex organicist plan layout is not evident from the external volume that presents the more traditional image of the basilica. The slender, horizontally crowned facade features, instead of a rose window, a hexagonal niche housing the statue of the Virgin Mary, while at the bottom, the entrance is defined by a bizarre shell-shaped overhang reaching out toward the urban space. It is possible to perceive from the drawings the

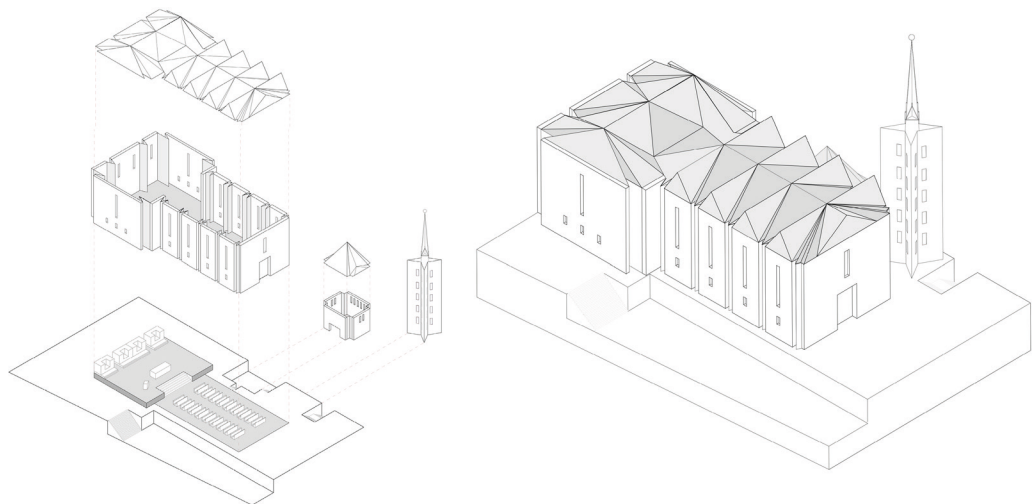


Fig. 5. Digital model reconfiguration and graphic analysis of Saverio Muratori's design proposal (image by the authors).

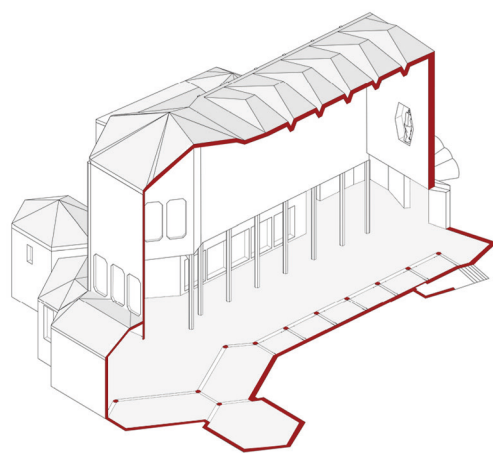


Fig. 6. Digital model reconfiguration and graphic analysis of Claudio Dall'Olio's design proposal (image by the authors).

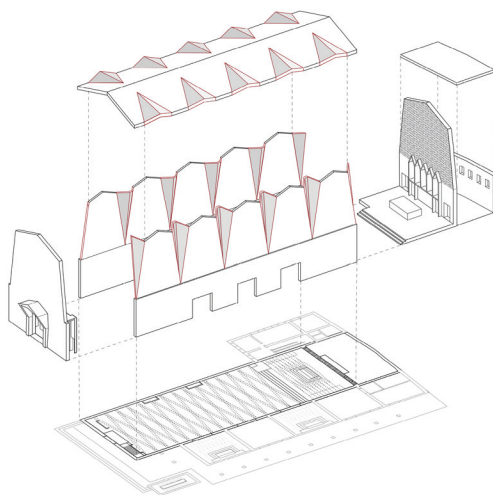
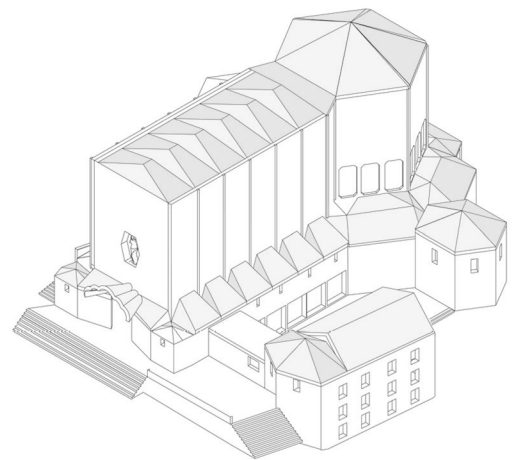
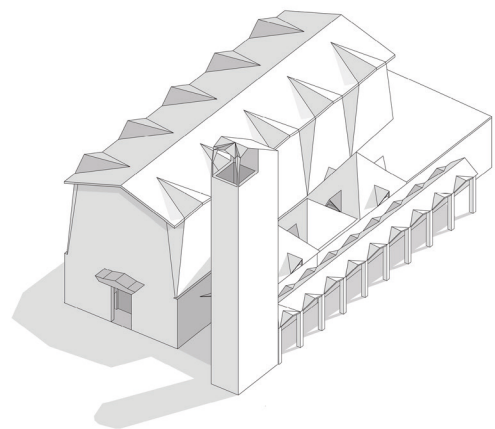


Fig. 7. Digital model reconfiguration and graphic analysis of Saul Greco's design proposal (image by the authors).



materiality of the cladding, likely a brick texture, similar to the 'Roman' face brick that characterizes the elevation of the *Faculty of Pharmacology* building at the University City of Rome (1955). Finally, Saul Greco (fig. 7) proposes a single-nave solution, also with a longitudinal development, to which on one side he juxtaposes the additional volumes of the two square chapels, bordered by an external canopy, aligned with the bell tower, which allows a second access to the religious hall and the rectory rooms.

The extreme simplicity of the exteriors, which show a gabled volume on which the slight folds of the roof are inserted, is contrasted with a more refined development for the interior space that proposes two alternatives, concerning the way the surfaces are folded in shaping the roof and the vertical structural elements. A refined texture characterizes the design of the wall behind the altar that creates a scenic architectural backdrop, allowing light to filter in from the space behind the choir, a kind of iconostasis placed to decorate and perceptually qualify the sacredness of the religious space.

The comparison of the four design proposals, analyzed through digital models reconfigured on the basis of the original drawings, allowed us to compare the compositional languages adopted by the different authors, from which differences and points of contact emerge.

Quaroni's project stands out for its more organic approach, where the dualism between basement and vertical development becomes a declination of the unique central typology of the elongated octagon. One element that Quaroni's, Muratori's and Greco's projects have in common is the clear highlighting of structural elements, although Quaroni and Muratori opt for a more plastic and articulate language, while Greco adopts a more sober

and rational treatment, demonstrating a common theme in the architectural language of the 1950s, influenced by the rationalist conception of 'structural truth'. Finally, Dall'Olio's design is distinguished by a certain historicist appeal, evident in the hexagonal rose window and the textural treatment of the facade.

From idea to implementation and vice versa. Readings through surveys and conclusion

Tracing, through the languages of representation, the events that intersect the compositional process from ideas to construction, disposes toward a methodological path of critical analysis aimed at understanding the implications of the design process with the choices related to it. In this sense, the investigation of the competition for the Church of Francavilla has been the cue to reread the work in the cultural context of the time comparing it with the solutions of other designers, to deepen the theoretical criteria underlying the proposals and in particular the one realized by Ludovico Quaroni.

The project assumes nodal importance in compositional evolutions on sacred architecture, representing for Quaroni a prototype on which to test his own theories. The realized architecture allowed the direct comparison between the built and the original drawings, which also include the drawings related to the restoration project of the 1990s (1993) signed by Gabriella Esposito –Quaroni's widow– which also included the addition of a baptistery, not realized, designed with a language similar to the existing building as requested in the competition and construction phases [Vadini 2013].

The survey, conducted with integrated methodologies, with image-based surveying systems (fig. 8) supported by the aid of drone and 3D laser scanners, adopted mainly for the interior spaces, made it possible to obtain objective feedback on the shapes, proportions, and dimensions of the built spaces, compared with those designed. Based on the data obtained from the surveys, a three-dimensional model was reconstructed, deriving the complex geometries of the vault, also clarified with the support of the design drawings for the structural rib system.

The roof is composed the union of four 'nails' covering the main axes of the church, truncated at their intersection by a grid of reinforced concrete beams with a rectangular plan, placed in the center of the roof clearly represented in the three-dimensional exploded view. In addition to the structural aspects, it was possible to restore the material forms and textures that characterize the facades and decorative apparatuses such as the sculptural groups in the churchyard –including the baptismal font– by Pietro Cascella. The construction of the three-dimensional models (figs. 9-11) of the other proposals, reconfigured through some drawings from the competition corpus that were not complete therefore with a greater

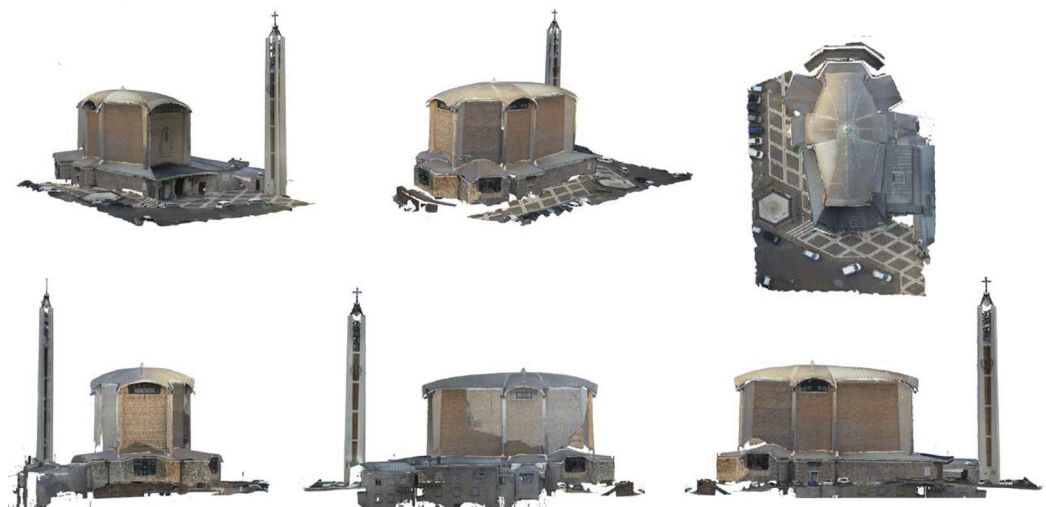


Fig. 8. Three-dimensional views obtained from image-based surveying (image by the authors).

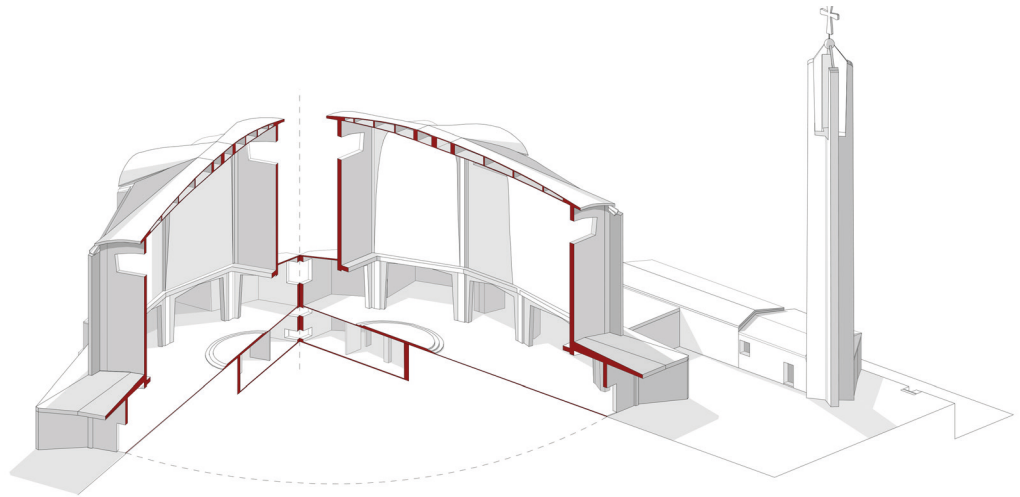


Fig. 9. Three-dimensional analysis from the digital model: axonometric cutaway (image by the authors).

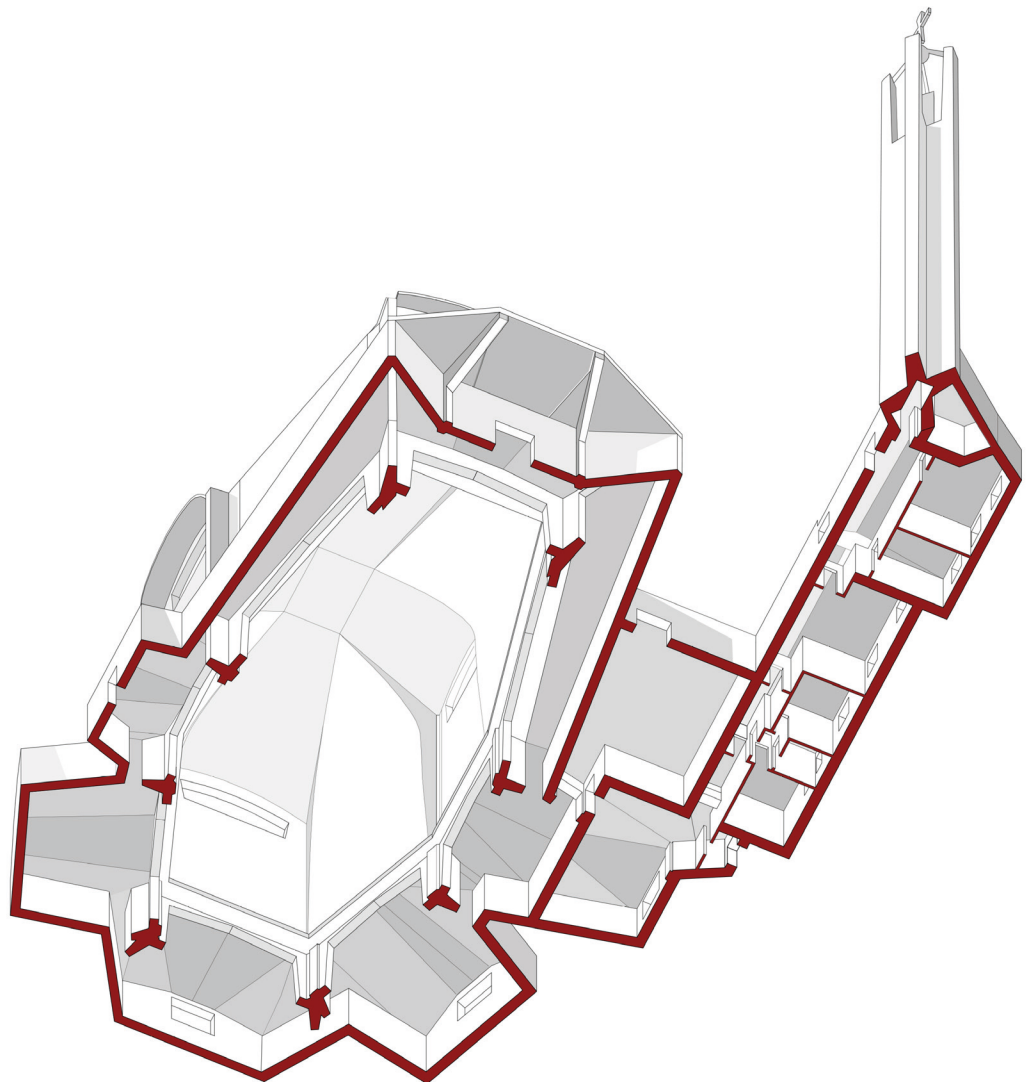


Fig. 10. Three-dimensional analysis from the digital model: bottom-up axonometric section (image by the authors).

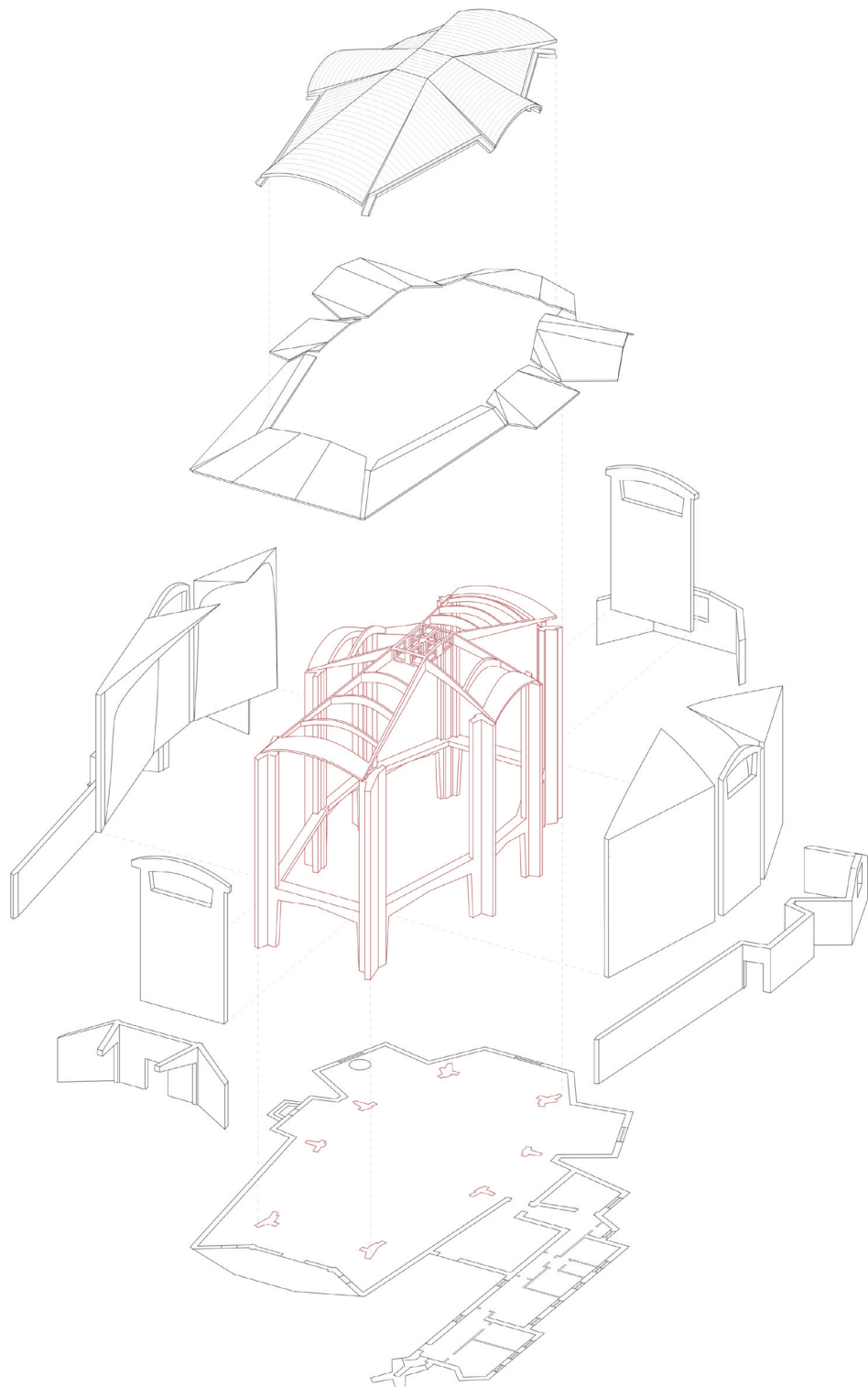


Fig. 11. Three-dimensional analysis from the digital model: exploded axonometric view (image by the authors).

margin for interpretation, nevertheless allowed for a similar volumetric formal reading and comparison of the projects, placed together in the urban context. In conclusion, research focusing on the role of drawing as a tool of inquiry allows for cross-readings from idea to realization and vice versa, enabling visual descriptions aimed at understanding architectural heritage in its material and intangible cultural values.

Notes

[1] Quaroni's later writings, *The Physical City* (1981) and *The Project for the City* (1996) take on a direction of conceptual exploration of the city and urban planning issues more directed toward the relationship between project and context than the practical, analytical and methodological nature of the initial stages of composition expressed in *Eight Lessons in Architecture* (1977).

[2] The immaterial-mystical interior space of the vertical hall and the exterior material components that connote the first period: these are re-proposed by inverting the relationship between spaces and forms: the former takes shape in the sphere, while the latter generates the void of the exterior cavea. At the same time, the continuity of urban space, a distinctive feature of the designs for Genoa, is re-proposed by the permeability of the perimeter and the need for the religious structure to assume an urban role in the newly founded city.

[3] "The 'seeing clearly in one's consciousness' and the 'symbolic dimension' of the monument constitute the priority guidelines for the architect who confronts the place, the real space in which he can insert these values and experience the 'resonance' of the monument in the place": Neri 1985, p. 86.

[4] "The bell tower built a few years later was rethought by Quaroni in a more modern way in the cusp part, the latter having four iron supports provided with cusps that come together at the top to support a large copper sphere surmounted by the cross. According to the author, the cusps were placed to symbolize the fears, the tragedies of man's life, united around the sphere raised toward the cross as the redemption of the world, of humanity with its sorrows": Iacone 2014, p. 99.

Reference List

Iacone, G. (2014). *La chiesa di Santa Maria Maggiore in Francavilla al Mare*. Francavilla: C. D'Argento.

Neri, M. L. (1985). Attraverso il monumento. In A. Terranova, P. Ciorra, P. Micalizzi, M. L. Neri (a cura di). *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, pp. 70-114. Roma: Gangemi.

Quaroni, L. (1949). Perché ho progettato questa chiesa. In *Metron*, nn. 31-32, pp. 50-55.

Quaroni, L. (1960). La nuova chiesa di Francavilla a Mare. In *L'Architettura - Cronache e Storia*, 52, anno V, n. 10, pp. 658-669.

Quaroni, L. (1968). Relazione per il progetto di Concorso per le Diocesi di Roma. In AA.VV. (a cura di). *Chiese nuove in Roma, 130 progetti di un Concorso*, pp. 132-135. Roma: Arti Grafiche Danes.

Quaroni, L. (1977). *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*. Milano: Gabriele Mazzotta Editore.

Quaroni, L. (1981). *La città fisica*. Roma: Laterza.

Quaroni, L. (1986). La chiesa della nuova Gibellina. In A. Orlandi (a cura di). *Dieci quesiti e cinque progetti*, pp. 103-111. Roma: Officina Edizioni.

Quaroni, L. (1996). *Il progetto per la città*. Roma: edizioni Kappa.

Tafari, M. (1964). *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*. Milano: Edizioni di Comunità.

Tafari, M. (1968). *Teorie e storia dell'architettura*. Bari: Laterza.

Terranova, A. (1985). La ricerca tra spazio e struttura. In A. Terranova, P. Ciorra, P. Micalizzi, M. L. Neri (a cura di). *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, pp. 21-27. Roma: Gangemi.

Vadini, E. (2013). Santa Maria Maggiore Parish Church in Francavilla al Mare (1948). The Search for a Measure. In *L'Architettura delle Città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni*, fasc. 1, pp. 55-80.

Authors

Caterina Palestini, Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara, caterina.palestini@unich.it

Giovanni Rasetti, Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara, rasetti.giovanni@outlook.com

Stella Lolli, Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara, stella.lolli@unich.it

Lorenzo Pellegrini, Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara, lorenzo.pellegrini@unich.it

To cite this chapter: Caterina Palestini, Giovanni Rasetti, Stella Lolli, Lorenzo Pellegrini (2025). Organism and Structure. Design Narratives in Santa Maria Maggiore in Francavilla. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 1701-1720. DOI: 10.3280/oa-1430-c844.