

Chiesa parrocchiale di Santa Maria Maggiore a Francavilla al Mare (1948). *La ricerca di una misura.*

Testo di

ETTORE VADINI

Foto di

SERGIO CAMPLONE

Abstract: Il progetto di concorso per la Chiesa parrocchiale di Santa Maria Maggiore, nel 1948, è per Ludovico Quaroni una 'occasione' per indagare un nuovo legame tra società smarrita, spazio architettonico e fede. In un clima culturale di tensioni politico-sociali in cui vi era l'urgenza di nuovi stimoli nonché istanze per le arti, quale era quello tra il dopoguerra e i primi anni '50, il tema spaziale religioso viene affrontato dall'architetto Quaroni come ricerca di una misura espressiva nella quale poter comprendere tutte le componenti culturali scaturite dalla riconquista della democrazia in Europa. Dunque un'architettura costruttiva, organica, identificazione di un neo-espressionismo che punta a risolvere quelle contraddizioni che il Movimento Moderno aveva perpetuato tra le due guerre, quando troppo spesso la sua architettura era tesa ad escludere ogni rapporto con la presenza dell'individuo.

Keywords: architettura religiosa, spazio-fede, architettura del dopoguerra.

«Le chiese del Prenestino e di Francavilla sono fra loro legate dal modello di riferimento, probabilmente elaborato mentalmente, senza disegni, negli ozi di prigionia, e derivato, pur con molte differenze, dalle opere in cemento armato di Nervi e di Morandi, ma applicato, per il Prenestino [...], ad una derivazione teorica dalle chiese gotiche d'oltralpe: i pilastri sono molto stretti e messi di coltello, ma in alto – il cemento armato permette certe cose – si dividono in due e piegano le due parti a formare delle volte che li ricongiungono ai pilastri ulteriori, di qua e di là, mentre le singole volte s'integrano reciprocamente nella volta centrale che copre la grande navata. Le navate laterali sono molto basse, poco più alte, relativamente, d'un uomo, mentre la navata centrale è altissima, e queste due diverse dimensioni, una schiacciata contro terra e poco illuminata, e l'altra invece elevata verso il cielo, illuminata più fortemente proprio rasente le volte, vorrebbero significare il dialogo, fra l'umano e il divino, fra l'io materiale e l'io trascendente, fra la realtà bruta e la possibilità di sfuggire a questa dimensione materiale, che forma la ragione prima di tutte le religioni, rivelate o meno, e che ha trovato nella religione cristiana, così come è stata elaborata nell'Europa medievale, le sue punte più elevate.»¹

La misura inizia dalla dimensione interiore di un architetto provato dalle vicende belliche ma che si riavvia, con decisione, alla professione. Ludovico Quaroni rientra in Italia nel 1946 con alle spalle oltre

1. QUARONI 1985, *Premessa*, p. 61.

cinque anni di prigionia in India. Gli anni di detenzione sono indubbiamente di profonda riflessione ma anche di esperienza culturale che svilupperà nuovi interessi in tutta la sua ricerca architettonica e urbana. Un lungo periodo di sospensione, dirà «tutta la guerra l'ho fatta senza aver niente da fare»², di autocritica pensando all'EUR, ma anche di evoluzione dei propri ragionamenti sulla cultura dello spazio architettonico.

È l'occasione per riprendere le fila del discorso sull'*architettura delle città*, anche per un'educazione ricevuta verso il gusto orientale, per la comprensione definitiva della grande civiltà urbana mediorientale che da pura attrazione estetica inizia a tradursi in lui prima quale paradigma, quale termine di paragone culturale con quella europea, successivamente quale termine di ispirazione progettuale, sia alla piccola che alla grande scala architettonica. L'impellenza postbellica di ri-costruire una comunità, europea e soprattutto italiana, la necessità di ri-trovare il ruolo dell'arte nelle dinamiche di una città del Moderno in crisi, saranno stimoli per «conferire una dimensione epica al suo lavoro»³ che Quaroni sente fortemente; si può dire che parte così un ciclo della “spirale” che va da Termini fino a toccare le vicende lucane tra Matera e Grassano.

L'architettura delle città mediorientali è il suo modello ideale per favorire l'incontro delle culture, un luogo di apprendimento che si svelerà o forse riemergerà, un'intuizione per il nostro spazio dell'abitare come possibile sintesi, un sincretismo, tra l'anima istintiva/spontanea mediterranea e quella riflessiva/ponderata nordeuropea. È chiaro che la cifra stilistica di Quaroni è già estremamente complessa e sfumata sul finire degli anni '40, tale da rendere ancora una volta impossibile quanto inopportuna una sua classificazione entro quei precisi filoni storico-culturali che ha fissato la storiografia architettonica del secondo dopoguerra. Sarebbe quanto mai generica, pertanto, un'indagine specifica su una singola opera come Santa Maria Maggiore o un singolo scritto ovvero valutare questi con gli strumenti tradizionali, estetici o teoretici, della nostra disciplina. In fondo è Quaroni stesso ad avvertirci che per entrare nella sua dimensione è meglio non porre distinzioni

2. OCHETTO 2011, p. 14.

3. CIORRA 1989, p. 36.



tra vita, insegnamento e professione. Vano risulterebbe ricercare una specifica sintassi quaroniana per la chiesa parrocchiale di Francavilla al Mare. Il suo “disegno” è legato a situazioni passate e a riflessioni oggettivamente non ancora espresse da Quaroni alla soglia degli anni '50; varie le istanze culturali che lì confluiranno indifferentemente, dal barocco fino all'avanguardia postmoderna. Si è parlato opportunamente di cicli nello sviluppo dell'architettura di Quaroni, «la spirale della torre di Babele dove avvolgendosi ripassa sullo stesso punto ma guardandolo dall'alto»⁴. Il che comporta guardare gruppi di opere, scritti e atteggiamenti quaroniani per trovare una chiave di lettura di un linguaggio in costante sperimentazione che tende a una sintesi formale tra la spontaneità e quella “necessaria monumentalità”. La manovra avvolgente dentro la torre mitologica preferita da Quaroni, dunque, porta all'interno di un ciclo di ordine superiore, senza soluzione di continuità, in cui non è possibile estrarre anche una sola immagine. Occorre perciò una serie di immagini, disegni, architetture, scritti, che insieme vogliono parlarci del tempo e dei caratteri di relativi luoghi, anche attraverso leggere sfumature sovrapposte. Architettura, appunto, come testo.

E allora il ciclo Termini, Prenestino, Francavilla, in cui si ritrovano “precisazioni” ad una trama formale/strutturale sempre uguale, va guardato come una serie sperimentale di un'unica ricerca in cui la variabile che giustifica la misura dello slancio dei volumi va ricercata solo nel vivo contenuto lì atteso o immaginato, civile o religioso a seconda dei casi. Dalla stazione Termini alla chiesa di Francavilla al Mare passando per la chiesa del Prenestino, Quaroni trova occasioni per mettere in discussione quello schema funzionalista che non appare più oggettivamente positivo l'epitome che la crisi culturale indicava essere di origine organica. Perciò l'adesione, apparentemente assurda, all'“indirizzo architettonico” zeviano dell'APAO è il luogo di confronto con la cosiddetta Scuola romana – di critica al passato e al presente – sul significato/ruolo dell'architettura organica in una Italia da ricostruire. Nel vocabolario quaroniano, certamente, esso è un linguaggio più etico ed espressivo rispetto all'exasperato funzionalismo razionalista. Dopo tutto è solo lì che Quaroni potrà intravedere, come dice Tafuri, «quelle

4. TERRANOVA 1985.





componenti culturali capaci di sollecitare e indirizzare le energie migliori italiane in vista di una funzione egemonica della cultura».⁵

Quel rapporto inscindibile fisico/metafisico tra la storia urbana e la sua società (*civitas*), ritrovato in crisi, è il background che si riporterà Quaroni dal periodo di riflessioni indiane. Così al ritorno lavora al riscatto per un nuovo rapporto uomo-città, un nuovo misticismo, anche (forse soprattutto) attraverso quelle occasioni simbolico/religiose dentro la città da ricostruire. Il problema dello spazio urbano è prioritario, occorre indicarne una qualità diffusa, ci sono le problematiche della ricostruzione in molte città bombardate e disorientate. Da questo momento in poi, per la dedizione verso la professione, verso l'insegnamento, verso il racconto architettonico, per quell'applicazione trasversalmente profusa per una cultura del progetto, Quaroni andrebbe posto tra quella schiera di intellettuali ai quali si riconosce una sorta di missione educativa utile ad una ricostruzione culturale. Il suo apporto ri-parte da un impulso spontaneo verso il progresso della società civile con mezzi cautelativamente non proprio autoreferenziali, la sua forma architettonica è sempre occasione per sperimentare un nuovo dialogo tra la condizione storica-sociale-culturale e la creatività umana, tra il mondo esterno e l'architettura, appunto una sorta di «indagine ultima sul rapporto tra arte e vita».⁶ E per Ludovico Quaroni, il progetto di concorso per la chiesa parrocchiale di Santa Maria Maggiore, nel 1948, è una di quelle 'occasioni' per indagare un nuovo legame tra una società smarrita, lo spazio architettonico e la fede.

In un clima culturale di tensioni politico-sociali in cui vi era l'urgenza di nuovi stimoli nonché istanze per le arti, quale era quello tra il dopoguerra e i primi anni '50, il tema spaziale-religioso viene affrontato dall'architetto Quaroni come ricerca di una misura espressiva nella quale poter comprendere tutte le componenti culturali scaturite dalla riconquista della democrazia in Europa. Dunque un'architettura costruttiva, organica, identificazione di un neo-espressionismo che punta a risolvere quelle contraddizioni che il Movimento Moderno aveva perpetuato tra le due guerre, quando troppo spesso la sua architettura

5. TAFURI 1964, p. 78.

6. CIORRA 1989, p. 7.

era tesa ad escludere ogni rapporto con la presenza dell'individuo.

Dal progetto per Francavilla in poi, Quaroni, inizia a rivolgere l'attenzione, in modo scalare, alla relazione tra uomo e edificio, tra edificio e spazio interno e, ancora, tra edificio e paesaggio. Alla ricerca di quella misura espressiva – tra esaltazione dei rapporti dimensionali alla maniera barocca e recupero dello slancio strutturale e dei valori simbolici gotici – la forma qui rappresenta una sintesi tra una dimensione mistico-laica del sacro e una liturgia commissionata. Come noto, questi principi furono sperimentati poco prima del concorso per Francavilla (1948) nel progetto per la chiesa del quartiere Prenestino (1947) a Roma attraverso il cemento armato ritenuto da Quaroni il materiale più adatto ad esprimere una continuità plastico-simbolica nell'architettura religiosa. È l'evoluzione del nuovo linguaggio quaroniano che, appunto, parte dal Prenestino, passa per Santa Maria Maggiore e culmina con la chiesa del borgo La Martella a Matera verso i primi anni '50. Le tre chiese, perciò, vanno comprese con una sensibilità che progressivamente ne riconosce un approccio strutturalista, poi espressionista e neorealista. E va detto subito che ad altro ciclo invece appartiene l'articolata e complessa chiesa della Sacra Famiglia di Genova (1956), in forme lì progressivamente più laiche, un doppio spazio astratto quasi pagano, con una liturgia e un'impostazione dei simboli opposta, simbolicamente illuminista.

Tra il settembre del 1943 e il maggio del 1944 Francavilla al Mare, come molti altri centri a ridosso della linea Gustav, fu teatro di disastrosi eventi bellici. In particolare, nel dicembre del 1943, la chiesa madre di Santa Maria Maggiore del XVIII secolo, in forme barocche su disegni di scuola vanvitelliana, comunemente conosciuta come San Franco da quando lì vi furono traslate le spoglie del santo patrono, fu minata e rasa al suolo da militari tedeschi. Il progetto di ricostruzione della chiesa parrocchiale fu avviato appena dopo la Liberazione, quando la curia teatina, prima di convincersi di un bando di concorso di architettura, pensò di affidare l'incarico ad un ingegnere locale che presentò però una soluzione filologica della chiesa distrutta, subito rigettata dalla Pontificia Commissione per l'Arte Sacra che invece aspirava a un progetto simbolicamente rifondatore per la comunità religiosa e per la città. Dunque, per la ricostruzione della chiesa di Santa Maria Maggiore, si arrivò ad un concorso nazionale bandito dall'Unione Cattolica



Artisti Italiani espletato nel 1948 e che vide vincitore assoluto il progetto di Ludovico Quaroni. Ma, come accennato, tutta la vicenda può essere anticipata al 1947 cioè a partire dalla redazione del progetto per la chiesa per il quartiere Prenestino di Roma: un'occasione lì rimasta solo sulla carta, poi però rivelatasi un fondamentale studio preliminare per la chiesa francavillese. Il progetto per Santa Maria Maggiore diventa per Quaroni un'esperienza più complessa rispetto al Prenestino, più ricca di implicazioni spaziali e di suggerimenti a scala urbana, data l'indeterminatezza del caso romano. Comunque il progetto del Prenestino rimane una sorta di prototipo simbolico, figurativamente e strutturalmente, con soluzioni che verranno riprese ed esasperate a Santa Maria Maggiore l'anno dopo. Trattasi di un'aula sacra molto elevata, illuminata dall'alto con uno spazio intorno di deambulazione basso e volutamente oscurato, di ispirazione barocca, quale emblematica separazione tra sfera terrena e sfera spirituale e che per molti aspetti è già una liturgia aderente ai futuri dettami conciliari. L'esasperazione spaziale (alto-basso) e chiaroscurale verrà di nuovo declinato tre anni più tardi in San Vincenzo de' Paoli a La Martella, nella direzione dell'unica navata dove peraltro Quaroni inserirà una originale apertura nello spazio sacro, dove vi è una "comunità" fortemente religiosa: una grande porta scorrevole allunga all'occorrenza la navata sul sagrato così lo spazio di raccoglimento è indefinito come ricordano le locali chiese rupestri. Lì, nel borgo di fondazione, tutto è centrato sulla chiesa-monumento, tanto alla scala urbana quanto a quella paesaggistica.

A Francavilla Quaroni può ora misurarsi con il luogo, uno spazio reale in cui sperimentare le relazioni che instaura il monumento col contesto: teatralità, monumentalità e assialità sono i temi intorno ai quali ruota la sua ricerca architettonica e urbanistica. L'edificio tende così a ricavarci una propria autonomia formale e funzionale ma senza contrapporsi ai caratteri sobri del luogo, un venir fuori della propria presenza che sembra aderire a quella amata immagine della città medievale. Il sito, che progressivamente va liberandosi dalle demolizioni, pone un problema urbano da risolvere e il nuovo spazio per il culto, attraverso la sua spazialità interna/esterna, può districare il nodo riordinando parti urbane nonché gli accessi da monte e da valle, le quote del falsopiano su cui verrà la chiesa. La geometria del complesso parrocchiale nasce così all'interno di quei limiti di riorganizzazione del sistema viario,

quello carrabile che circonda la chiesa, a parte il lato del sagrato, e quello pedonale che interesserà maggiormente i lati verso valle, quelli a nord-est e nord-ovest, dove un sistema articolato di gradinate mette in comunicazione diversi terrazzamenti che dal mare salgono verso il centro storico. Anche se il progetto si basa sugli stessi principi spaziali e strutturali utilizzati nella precedente esperienza progettuale, l'adattamento urbano condiziona geometria e proporzioni della chiesa che qui diviene un ottagono allungato rispetto alla croce latina del Prenestino, figura che esalta ancora di più la sproporzione/tensione fra l'aula assembleare e il deambulatorio.

Attraverso la propria dimensione mistica e una originale concezione laica della liturgia, Quaroni dà vita a una forma spaziale fortemente espressiva, monumentale, un incontro/scontro che mette in gioco le proprie capacità immaginarie sullo spazio della contemplazione ma anche dell'incontro; il tema progettuale è un'occasione per un esame interiore cultural-religioso alla ricerca di un significato del valore del misticismo e delle sue possibilità di sopravvivenza in un mondo che, come dirà Adriano Olivetti, va "riprendendo il cammino".⁷ Rispetto agli studi per il Prenestino, il progetto di Francavilla al Mare ne mutua sì il concetto spaziale e strutturale ma se ne distingue per proporzioni, in pianta e alzato, difatti un impianto non più basilicale ma basato su una pianta centrale con volumi addossati all'esterno, più adatto al luogo su cui sarebbe risorta la chiesa. Torna un "linguaggio classico come regola latente" – direbbe Terranova – e un palese riferimento alle neo-avanguardie nordiche. Santa Maria Maggiore si porta dietro il modello strutturale e ideologico gotico, un'attenzione barocca alla luce, l'espressionismo tedesco e il riformismo classicista svedese, finanche un rigore miesiano per l'uso dei materiali. "L'architettura è una sola"⁸ per Quaroni. La navata molto alta a simboleggiare l'ascensione verso il cielo, "il dialogo, fra l'umano e il divino", è d'impronta neo-gotica ma strutturalmente si affida alle contemporanee ricerche e applicazioni limite del cemento armato di un Nervi o un Morandi; l'aula si contrappone volumetricamente e simbolicamente alle parti esterne addossate,

7. OLIVETTI 1949.

8. QUARONI 1985, *Il mio modo di essere e d'essere architetto*, p. 45.



buie e massive, destinate ai fedeli e ai culti minori. Queste ultime sono l'ingresso con i laterali deambulatori, due coppie di cappelle laterali delle quali una forma gli estremi di un ideale transetto e l'abside. L'elevazione celeste è rafforzata, all'interno come all'esterno, dallo stesso contrasto di luci e materiali. Rispetto al Prenestino non c'è più la ripetizione della campata laterale, qui le coppie di campate oltre la trave di collegamento s'innalzano imitando la continuità gotica pilastro-volta, mentre in alto rimangono quelle lunette schiacciate che scavando e poi incidendo l'intradosso della volta a padiglione danno vita ad una suggestiva e diafana croce di luce. La sottolineatura del telaio strutturale, tesa verso una geometria volutamente complessa come più ricorda il progetto della stazione Termini che quello del Prenestino, è l'identificazione di strutturalismo ed espressionismo, la cifra evidente di un monumentalismo dichiarato. L'assetto strutturale risulta così chiaramente leggibile, anche dall'esterno, e permette una piena comprensione logica dello spazio architettonico interno.

Le qualità spaziali interne vengono messe in risalto da una luce alla maniera barocca, captata e modulata dall'alto, che nello spazio centrale scivola giù dalle alte pareti intonacate bianche e arriva fino a pavimento a far risaltare le splendide maioliche dell'altare maggiore di Cascella, i cui motivi grafici evocano l'iconografia cattolica preciliare. Poi ci sono le grandi finestre sopra l'abside e sopra le due adiacenti cappelle, altari minori questi, che intercettano una luce fioca, misteriosa, quasi assente al pomeriggio, anche perché filtrata prima dalle splendide grate-sculture metalliche riccamente decorate di Andrea e Pietro Cascella, poi dalle vetrate interne istoriate.

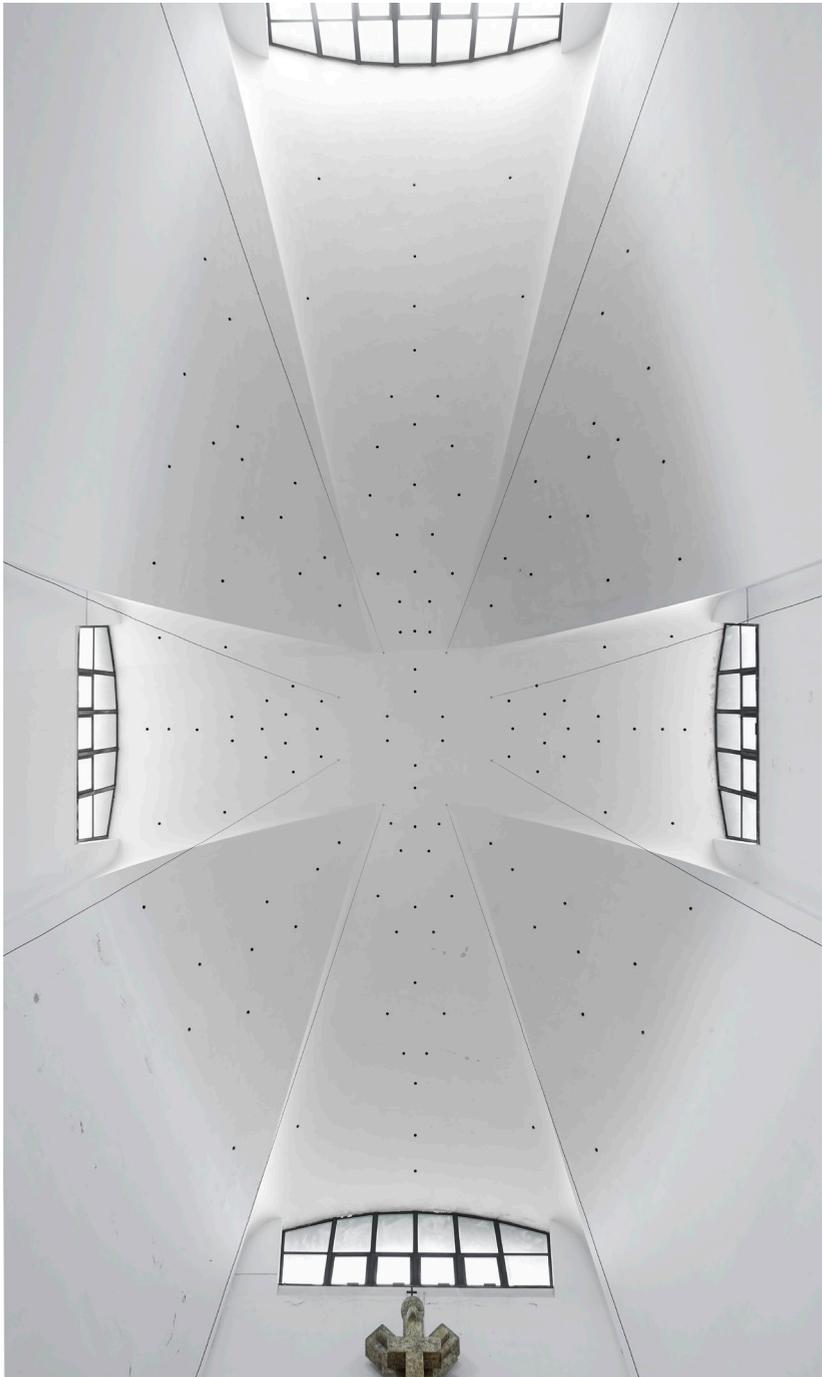
Tutto il complesso parrocchiale, che nella sua versione ultima avrebbe dovuto comprendere anche un battistero, si arricchisce all'esterno di componenti spaziali e urbanistiche che "lavorano" per un suo inserimento urbano. È forse il primo risultato per Quaroni dove può realmente misurare il ruolo urbanistico dell'edificio-monumento religioso nel tessuto della città, un banco di prova utile per la Sacra Famiglia in quel contesto genovese che segnerà il punto di inversione scalare, dall'architettura all'urbanistica. Grazie alla forza espressiva del disegno, il complesso parrocchiale assume la funzione di perno urbano e attraverso i vari caratteri, materici e spaziali, la chiesa riesce ad istituire un dialogo sia con l'immediato intorno collinare che con la vicina



marina. Difatti, ancora oggi, la forza comunicativa del monumento si coglie già da lontano, dal mare per chi naviga o dalla riviera o dalla statale sottostante per chi viaggia, quando si incominciano a scoprire tra la vegetazione collinare il grande volume della navata e il traliccio del campanile isolato, forme imponenti a dominare tutti gli edifici della città caratterizzandone fortemente il profilo paesaggistico. Arrivati sopra, un grande masso articolato in pietra – che parte definendo l'ingresso fronte sagrato e poi si snoda cingendo la chiesa fino alla casa canonica – da una parte sembra trattenere lo slancio della navata, dall'altro media tangibilmente l'attacco a terra del complesso. Anche le relative coperture in rame lievemente inclinate, con i grandi doccioni e il delicato marcapiano, collaborano ad un passaggio misurato tra le imponenti e vibranti pareti verticali con mattoni a rilievo – pareti scandite dal ritmo dei pilastri estradossati in cemento armato – e l'intimità delle superfici lastricate tra le case. Quel rigore adoperato nell'uso dei materiali non può che ricordarci l'interesse di Quaroni per il “filone Romanico”, ma al suo tempo forse più l'apprezzamento sia per l'opera di Erich Mendelsohn, per l'uso espressionista del mattone, sia per l'opera di Gunnar Asplund, per la declinazione “classica” della pietra⁹; e poi per l'attenzione maniacale di un Mies Van Der Rohe quando accosta disinvoltamente materiali antichi e moderni, infine per la monumentalità della massa muraria, per la forza della materia, raccontata da un Louis Kahn.

La realizzazione della chiesa subì lungaggini dovute a ritardi finanziari, tanto che la stessa fu aperta e consacrata solo nell'agosto del 1957 in occasione delle festività patronali. Quasi un decennio vissuto dentro un cruciale periodo di dibattito e sviluppo dell'architettura e dell'urbanistica italiana. Nonostante ciò il progetto per Santa Maria Maggiore, per i problemi che pone nonché per le istanze cui tenta di rispondere, va inserito nel ciclo delle prime esperienze di revisionismo dell'architettura italiana che va dal dopoguerra ai primi anni '50. Rispetto al progetto originale vincitore di concorso seguirono almeno due varianti per il completamento di Santa Maria Maggiore e se da un lato i progetti andavano registrando puntualmente le indicazioni liturgiche provenienti dalla committenza – per via delle prescrizioni scaturite dal

9. CIUCCI 1985.



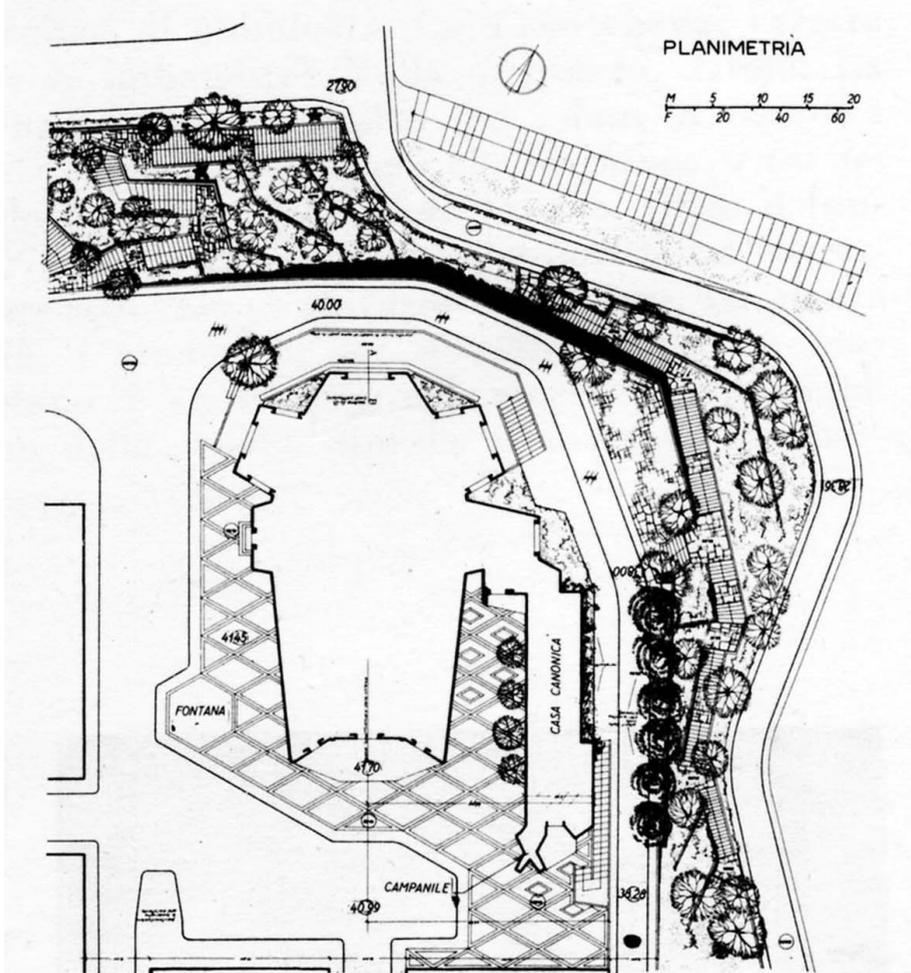


Concilio Vaticano II – dall'altro miravano ad adeguare l'intervento complessivo ad un contesto che si andava man mano definendo date le demolizioni degli edifici intorno. Inoltre, il primo progetto non prevedeva il campanile, tema vago già dal bando di concorso, mentre la casa canonica distaccata e sostanzialmente parallela all'asse principale della navata era connessa alla chiesa solo attraverso il prolungamento della cappella/transetto a nord-est. La chiesa, non più tra un tessuto urbano ma generatrice di un tessuto, si arricchisce di una sistemazione pavimentale sul sagrato e sul lato sud-ovest di un battistero a pianta esagonale (mai più realizzato, luogo poi occupato dalla fontana esagonale di Pietro Cascella) e del campanile a traliccio sulla testata della canonica terminato nel 1956. Parallelamente alle modifiche del centro urbano e l'evolversi degli studi sul rapporto monumento/città, le richieste della Pontificia Commissione verso una maggiore rappresentanza dell'altare per la riforma giovannea indussero Quaroni a presentare l'ultimo progetto che interessasse gli arredi interni ed esterni nonché i nuovi rapporti spaziali dovuti alla previsione del battistero e del campanile. Quella tensione verso una compenetrazione delle arti, auspicato dialogo tra architettura, pittura e scultura, spinse Quaroni a servirsi nuovamente di Pietro Cascella, rapporto oramai consolidato vista la contemporanea realizzazione degli arredi sacri nella chiesa al borgo La Martella.

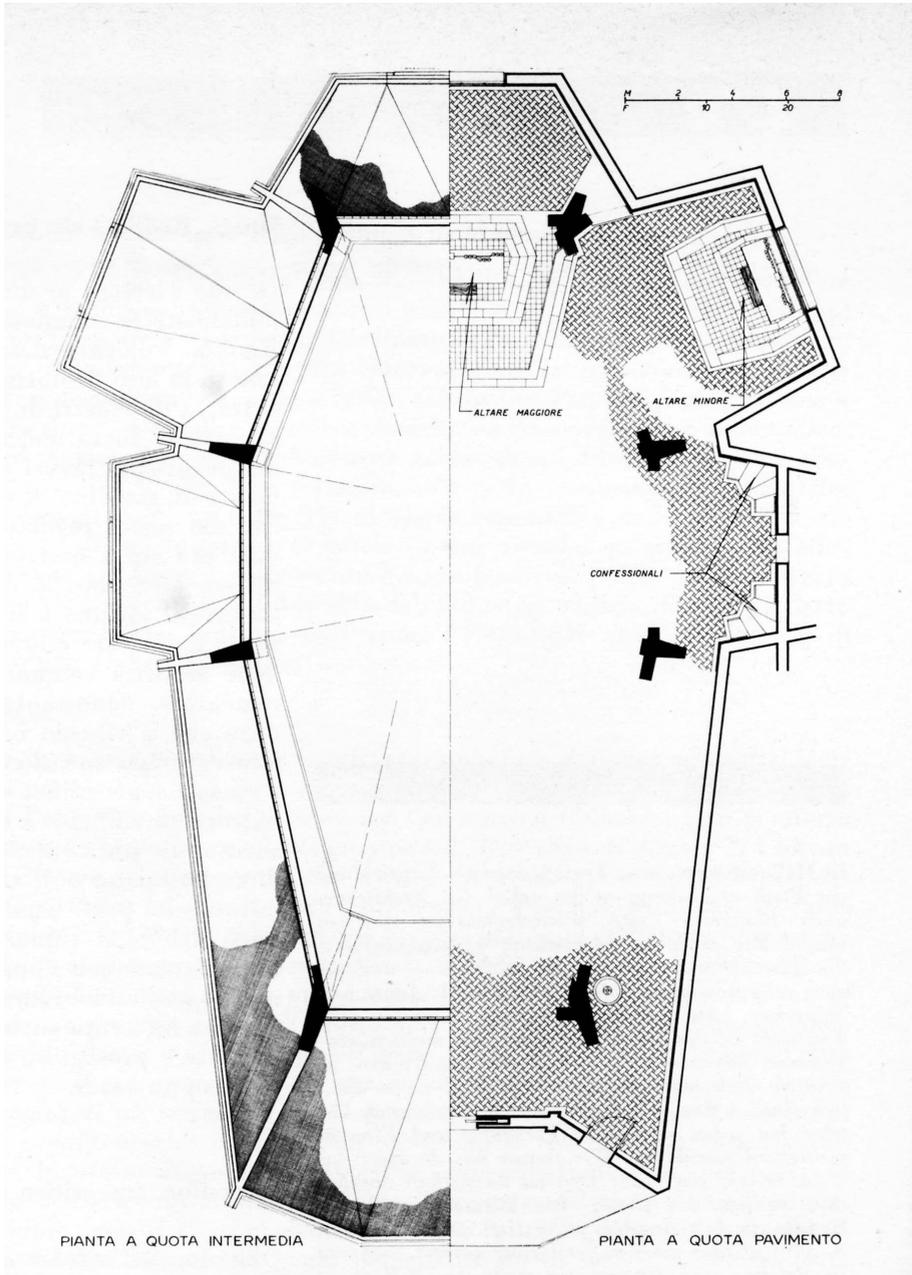
La prima fase dell'opera scultorea di Pietro Cascella, già autore della Madonna con Bambino in trono sulla facciata (scolpita sui mattoni e riccamente decorata), seguiva l'iconografia liturgica pre-conciliare, gli arredi interni alla chiesa ed erano studiati per una celebrazione liturgica di tipo emozionale dove i fedeli venivano coinvolti in modo passivo in uno "spazio teatrale" per l'estasi religiosa. Dopo il Concilio Ecumenico Vaticano II (1962-'65), anche in Santa Maria Maggiore andava inserito un sistema iconografico che rispettasse le direttive conciliari sul piano liturgico e cultural-locale: le opere d'arte dovevano connettersi religiosamente e simbolicamente al tema della rinascita della città. Con l'occasione di alcuni lavori di manutenzione, Quaroni e Cascella diedero inizio al nuovo programma iconografico concentrandosi intorno all'altare maggiore dove era necessario rivedere posizione e arredi della mensa eucaristica ora necessari per una maggiore partecipazione dei fedeli al rito. L'opera maggiore dello scultore pescarese, quale monumento alla rinascita di Francavilla al Mare, è una grande celebrazio-

ne marmorea della resurrezione posta sopra l'altare maggiore. Invece la fascia di marmo policromo ricavata all'interno della pavimentazione originale, lungo la navata e il transetto, nonché i mosaici sulle spalliere dei sedili del coro saranno i lavori più recenti dello scultore, seguiti da Gabriella Esposito nell'opera di restauro e completamento del 1992-93. Il nuovo sistema iconografico interno ha dei rimandi all'esterno, sul sagrato: un fregio scultoreo sul frontalino della pensilina d'ingresso, i portali in pietra che inquadrano le tre porte d'ingresso, due sculture simboliche del bene e della resurrezione, rispettivamente un leone col serpente in bocca e la fontana sotto l'ostia, sono opere tutte già della fase più matura di Pietro Cascella.

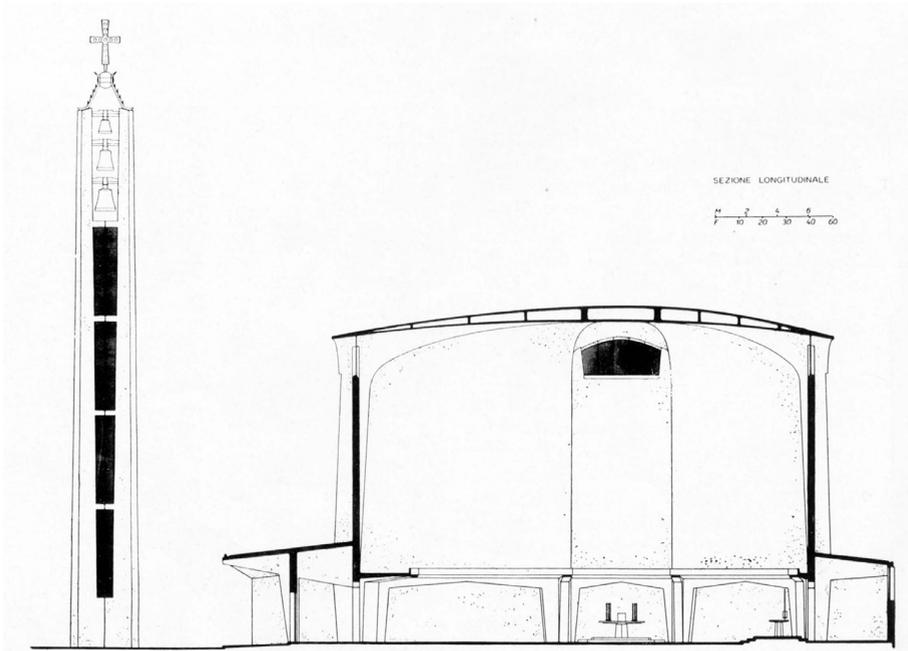




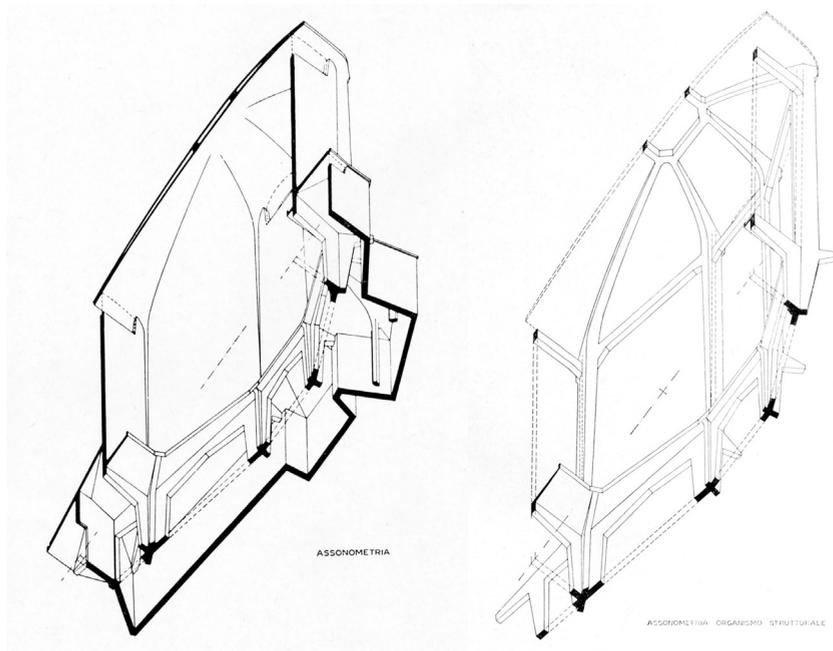
Planimetria generale



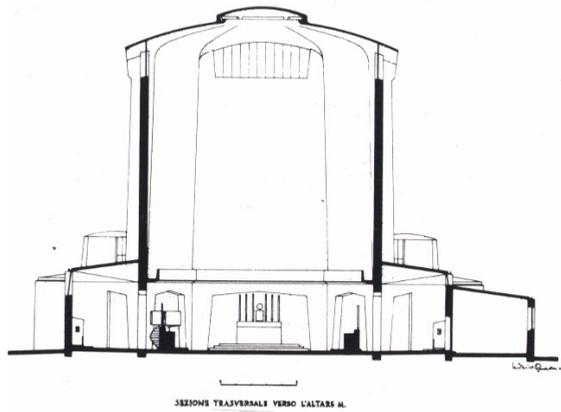
Pianta dell'aula a quote differenti



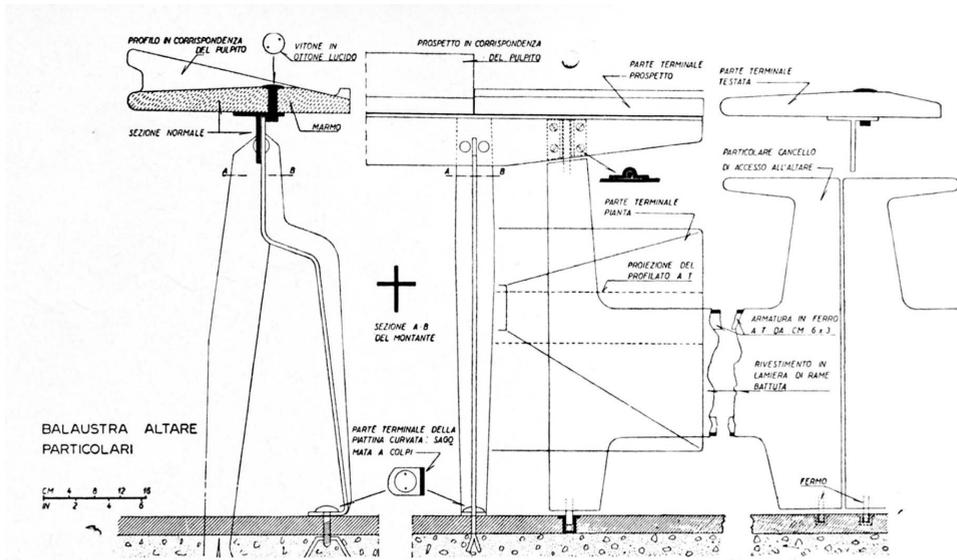
Sezione longitudinale



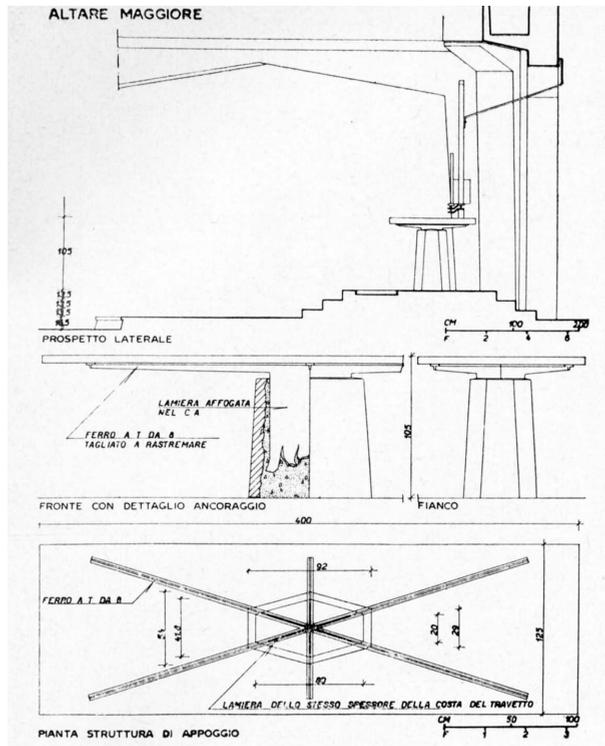
Studi assonometrici



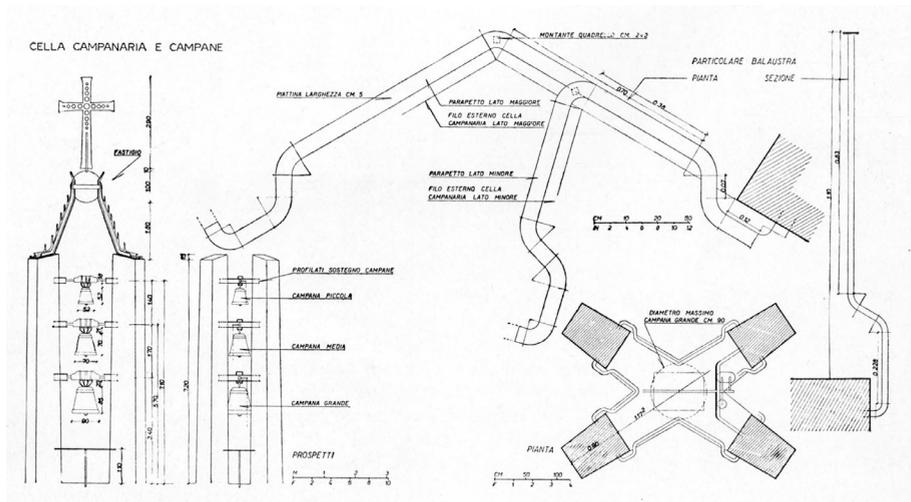
Sezione trasversale



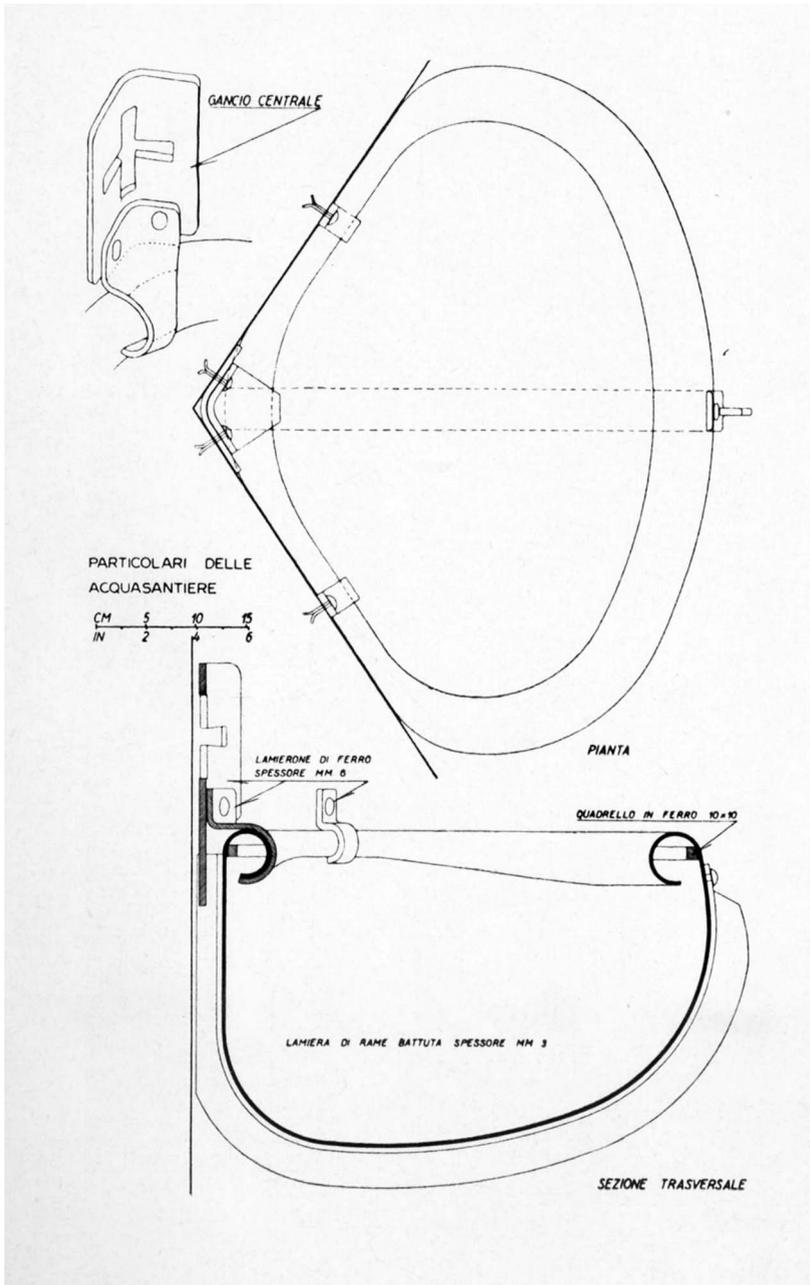
Dettaglio della balaustra dell'altare



Dettagli dell'altare



Dettagli del campanile



Dettagli dell'acquasantiera

Bibliografia

CIORRA 1989

Pippo Ciorra, *Ludovico Quaroni, 1911-1987. Opere e progetti*, Documenti di architettura, Electa, 1989

CIUCCI 1985

Giorgio Ciucci, *Intervista a Ludovico Quaroni*, "Casabella" n.515, 1985

OLIVETTI 1949

Adriano Olivetti, *Riprendendo il cammino*, "Urbanistica" n.1, 1949

QUARONI 1985

Ludovico Quaroni, *Premessa; Il mio modo di essere e d'essere architetto* in Antonino Terranova, *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, Gangemi, 1985

OCHETTO 2011

Valerio Ochetto, *Intervista a Ludovico Quaroni*, Collana Intangibili Fondazione Adriano Olivetti, 2011

TAFURI 1964

Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni di Comunità, 1964

TERRANOVA 1985

Antonino Terranova (a cura di), *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, Gangemi, 1985

NdR targa IN/ARCH, Chiesa di S. Franco, Francavilla a Mare, "L'architettura. Cronache e storia" n.85, 1962

Adolfo De Carlo, *La Chiesa di Francavilla a Mare*, "L'architettura. Cronache e storia" n.52, 1960