

1. Cagliari. Palazzo Comunale: prospetto principale su via Roma e rigiro d'angolo su largo Carlo Felice. Foto dell'A., 2023.



Un comune sardo-italiano: il caso del nuovo palazzo comunale di Cagliari (1897-1914)

Marco Corona, Politecnico di Torino

A Sardinian-Italian Municipality: the Case of the New Town Hall of Cagliari (1897-1914)

After centuries in a modest building in the district of Castello, in 1897 the Cagliari city administration announced a national competition for a new town hall, to be built in the commercial areas of the port. The initiative was made possible by the victory of a millionaire lawsuit against the state in 1896 and was associated with the urban transformation of the seafront of via Roma, another municipal initiative. In this perspective, the need for a new monumental building becomes a much more complex operation than the search for office space: the objective is the definition of a new urban centrality. The competition was won by the proposal of Crescentino Caselli and Annibale Rigotti, both from Turin but far from being strangers to the Cagliari environment, since they had been involved since 1896 by the mayor in a debate in which also the island's leading figures of cultural debate were involved. At the centre of the controversy exploded in the local press is the architectural image of Sardinian civilisation as glorious as hypothetical, naturally expressed in the romanesque age. These figurative choices reveal their political nature, showing all the ambiguity of a tendentious reinterpretation of the remote past, less than fifty years after the Unification of Italy. Therefore the building becomes the epitome of the compromise between an artificial redefinition of regional identity and the claim of a Sardinian role in the Risorgimento mythology.

Identity, Ornament, Technical Office, Modernism, Sardinia

L'architettura del nuovo "Palazzo di Città" che l'amministrazione comunale di Cagliari delibera di edificare nel 1896 costituisce un caso significativo nel panorama italiano poiché, in essa, convergono l'affermazione del municipio quale prim'attore sulla scena urbana e il programma di rinnovamento favorito dalla formazione politecnica degli ingegneri sardi, ormai saldamente compresi nel notabilato cittadino.

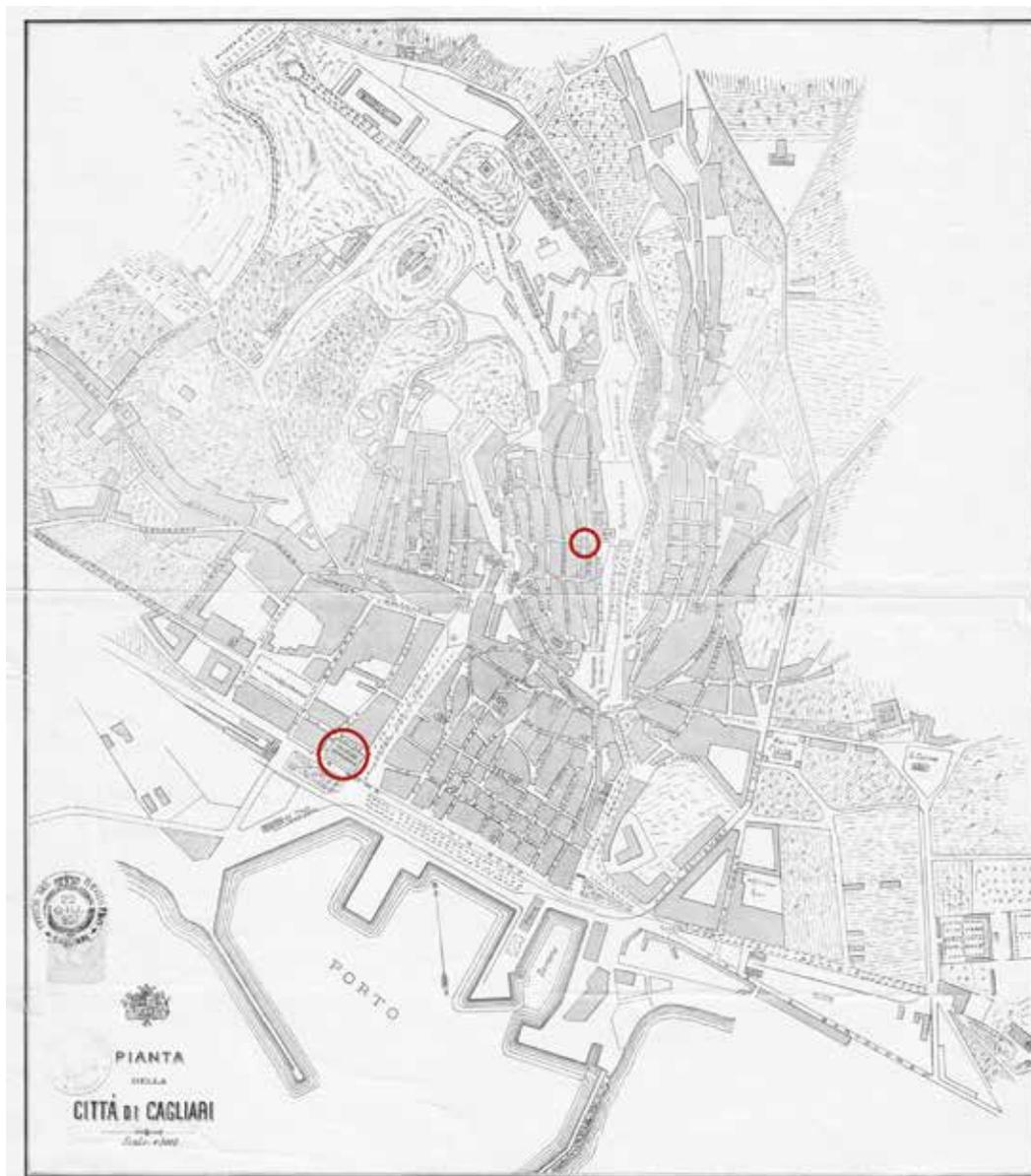
L'edificio sorge lungo il confine dei quartieri litoranei di Marina e Stampace tra il 1898 e il 1907, ma i suoi apparati decorativi possono dirsi conclusi solo nel 1924¹. L'amministrazione abbandona la precedente sede nel quartiere alto di Castello, caratterizzato dalla presenza del palazzo provinciale, della cattedrale cittadina e delle famiglie nobiliari che, tradizionalmente, reggono le magistrature civili [Fig. 2]. La nuova sede è cronologicamente centrale nella realizzazione delle visioni urbane dell'amministrazione, che prendono forma tra gli anni Settanta dell'Ottocento e i Trenta del secolo successivo. L'esito è la quinta scenica porticata di via Roma, fronte monumentale dei quartieri portuali [Fig. 3]. Ad accomunare l'eterogeneo fronte ottocentesco è la natura innanzi tutto finanziaria delle operazioni, con il ricorso a fondi pubblici e ad agevolazioni immobiliari. Le manovre hanno il supporto dei ceti dirigenti, in rappresentanza sempre più evidente – e persino aggressiva – delle professioni liberali. L'edificio sorge dove l'amministrazione civica incide maggiormente nell'arco di quasi vent'anni, come affermazione fisica del ruolo delle forze municipaliste comuni a molte città del giovane Regno d'Italia².

Questo contributo presenta parte dei risultati della ricerca svolta come tesi di dottorato presso la Scuola di dottorato del Politecnico di Torino tra il 2019 e il 2023.

¹ ASCCa, *Sezione III*, vol. 48.

² Oscar Gaspari, *L'Italia dei Municipi, Il movimento comunale in età liberale 1879-1906* (Roma, Donzelli, 1998).

2. Cagliari. Localizzazione dell'ex palazzo civico (in alto) e del nuovo edificio realizzato a partire dal 1898 (in basso). Elaborazione dell'A. sulla base della *Pianta della città di Cagliari*, Tip. Dessi, 1882. ASCCa, Fondo Stampe 1.A.3.



Dall'Unità, la città rielabora progressivamente il piano regolatore redatto nel 1858 dall'architetto Gaetano Cima³, base morfologica per le azioni imprenditoriali. L'impegno dell'amministrazione assicura una qualità urbana diffusa favorita dal verde e dalla prossimità alla stazione ferroviaria e ai mercati cittadini⁴. Tutti aspetti, questi, coerenti con la "metafora sanitaria" che, anche a Cagliari,

³ Franco Masala, "Per una rilettura dell'opera di Gaetano Cima", in *Cagliari alle soglie del Novecento* (Cagliari, Demos, 1996), 55-84.

⁴ Marco Cadinu, Stefano Mais, "Architetture per l'urbanistica, le terrazze, passeggiate pensili sulle strade, sui porti e sul paesaggio", in *Le Assicurazioni Generali nelle città italiane tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento*, a cura di Carla Benocci (Bologna, Kappa, 2016), 201-37; Marcello Schirru, "Cagliari nel secondo Ottocento. Viali, parterre, piazze per un modello nuovo di città", in *Mediterraneo e città*, a cura di Maria Grazia Rosaria Mele (Milano, Franco Angeli, 2019), 199-208; Franco Masala, *Architetture di Carta, progetti per Cagliari, 1800-1945* (Cagliari, AM&D, 2002), 98-121.



sostiene immaginari e requisiti igienici sempre più presenti nei dibattiti delle amministrazioni⁵. La nuova sede è inizialmente organica al rinnovo del personale municipale, quando nel 1873 una commissione suggerisce di rilocalizzare gli uffici. Nel 1879 l'amministrazione contrae un prestito da oltre due milioni di lire parzialmente destinato alle opere pubbliche. Tra i finanziamenti previsti, 500.000 lire sono dedicate alla nuova sede, progressivamente elevate a 900.000. Nel 1896, le condizioni economiche del municipio superano le più rosee aspettative, con la vincita di una causa contro il ministero delle finanze. La giunta del sindaco Ottone Bacaredda, in carica dal 1889, può così inserire la proposta nel programma edilizio, forte di oltre tre milioni di lire ottenute (e spese) tra il 1896 e il 1900⁶.

La rosa dei potenziali siti per il palazzo verde sul riconoscimento di una nuova centralità urbana. Tra le ipotesi compaiono le aree più significative della Cagliari ottocentesca, ognuna interessata da realizzazioni in chiave monumentale o da riformulazioni integrali del suolo pubblico.

3. Cagliari. Via Roma con il nuovo palazzo comunale all'angolo con largo Carlo Felice. Foto Massimo Pieranunzi, 2023.

⁵ Giuseppe De Luca, "La metafora sanitaria nella costruzione della città moderna in Italia", *Storia Urbana*, 57 (1991), 43-62; Guido Zucconi, *La città degli igienisti, Riforme e utopie sanitarie nell'Italia umbertina* (Roma, Carocci, 2022).

⁶ Aldo Accardo, "La città 'en marche': l'età di Bacaredda", in *Cagliari*, a cura di Id. (Roma-Bari, Laterza, 1996), 124-25.

Per l'edificio l'amministrazione apre un concorso nazionale di architettura, espletato in due gradi nel 1897-98. La gara ha però una valenza più ampia del solo ottenimento di un progetto. Come in molti altri casi ottocenteschi, il concorso di architettura si rivela un espediente volto ad affermare il prestigio della città derivante dal coinvolgimento nazionale⁷. L'obiettivo è legarsi al nome di un affermato architetto, indipendentemente dal valore dello strumento concorsuale. Non sorprende che, conclusa la competizione, Giuseppe Sacconi reclami un compenso per un incarico concordato già nel 1885⁸. Non solo, ma nel 1896 è lo stesso Bacaredda a richiedere l'impegno di un altro famoso professionista: tramite la Società degli ingegneri e architetti di Torino l'amministrazione commissiona un progetto a Crescentino Caselli, che lavora in anticipo rispetto all'apertura del concorso. La partecipazione di Caselli è arricchita dal coinvolgimento di Annibale Rigotti nell'agosto del 1897 ed è sostenuta da continui scambi fra l'ambiente artistico sardo e la città di Torino⁹. Per altro, l'edificio è percepibile come banco di prova dei professionisti sardi tanto sul fronte artistico quanto su quello tecnico. La risoluzione del difficile cantiere è resa possibile grazie alle competenze maturate dai sardi di ritorno dalla scuola torinese del Valentino. Spetta a loro ridurre le instabilità degli alzati dovute al sistema di fondazione e l'uso estensivo dell'acciaio per le luci maggiori.

Una causa legale intentata da Rigotti ai danni di Caselli svela la definizione del programma simbolico cui l'edificio è chiamato a rispondere¹⁰. Sulla base della documentazione testimoniale l'impianto decorativo appare come l'esito di un processo corale. Ad esso prendono parte alcuni professionisti sardi, capaci di suggerire simboli identitari in temi d'arte applicata. Non sarebbe un caso, allora, che il progetto del duo torinese sia il solo tra i partecipanti ad avanzare precise ipotesi iconologiche. L'esempio migliore è la statuaria esterna. Per essa i progettisti propongono soggetti esplicitamente riferiti all'ambiente culturale del notabilato cittadino, o comunque in linea con la loro interpretazione della storiografia sarda¹¹: da Gialetto, inesistente "primo giudice" della città medievale, allo storico Pietro Martini.

L'esposizione dei finalisti infiamma il dibattito pubblico attorno ai progetti *Palmas* di Caselli/Rigotti e *Sidera* di Ernesto Donzelli, rispettivamente primo e terzo classificato. I quotidiani locali parteggiano apertamente e danno la possibilità agli autori di replicare alle voci ostili. Entrambi risolvono il programma con un edificio a corte [Fig. 4] ma il nodo della questione è il giudizio su quali forme fossero quelle stilisticamente appropriate per un palazzo comunale in grado di misurarsi con i precedenti architettonici della città. Alla svolta del secolo la casistica nazionale propende per la rilettura dell'età dei comuni, favorita dal legame che la ripresa medievale suscita con le supposte virtù civili delle città-stato. Il dibattito cagliaritano è invariabilmente legato alla rivalutazione del passato sardo sebbene ciò comporti uno scontro identitario nel mosaico nazionale. I giudizi della critica rispondono sia alla difficoltà di riferirsi a una comune fase storica, sia al riconoscimento di un ruolo attivo nell'epopea risorgimentale. Lo scontro

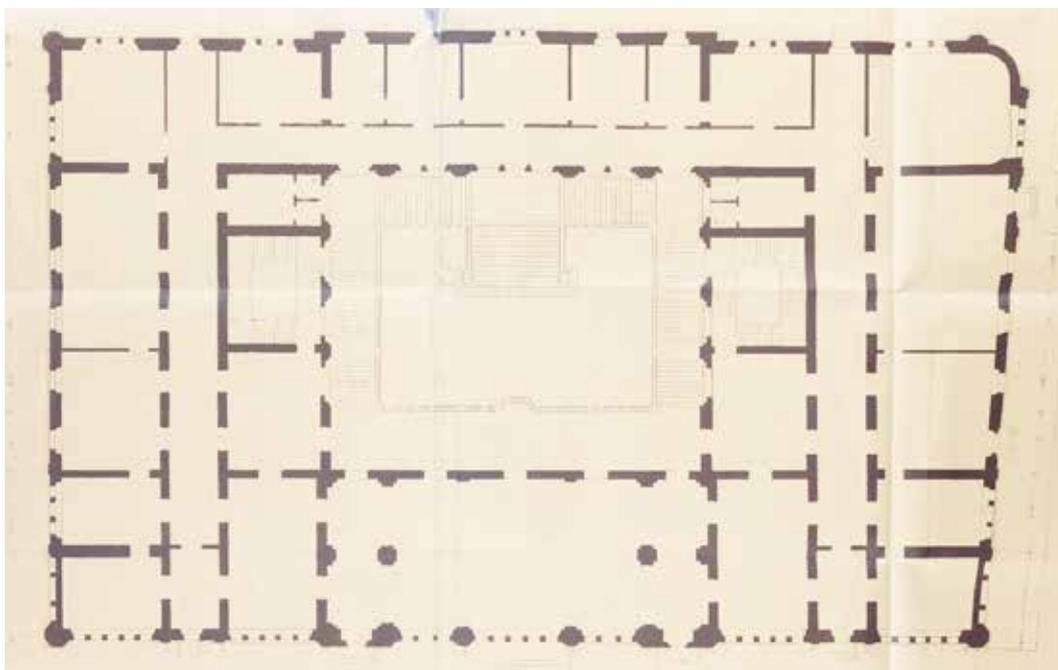
⁷ Fabio Mangone, "L'architettura dell'Italia unita nello specchio dei concorsi, riflessi e deformazioni, 1860-1914", in *Verso il Vittoriano, L'Italia unita e i concorsi di architettura*, a cura di Id., Maria Luisa Scalvini, Massimiliano Savorra (Napoli, Electa, 2002), 13-41.

⁸ ASCCa, *Sezione III*, vol. 97/8, Delibera del consiglio comunale, n. 38, 13 dicembre 1898.

⁹ Associazione Archivio Architetti Rigotti 3 AR, *Il Palazzo Comunale Cagliari Documenti e scritti causa A.R.-Caselli (1898-1903)*, cart. III.

¹⁰ Vincenzo Borasi, "Sulla paternità artistica del Palazzo Comunale di Cagliari", *Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, XIV-XV (1960), 169-180.

¹¹ Aldo Accardo, *La nascita del mito della nazione sarda, Storiografia e politica nella Sardegna del primo Ottocento* (Cagliari, AM&D, 1996).



tra Caselli e Donzelli verte proprio sulla doppia retorica sardo-italiana, cosicché entrambe le espressioni artistiche, divergenti, sono ricondotte ai migliori esempi locali. Come decretato da Donzelli il gotico non solo

riveste una forma essenzialmente italiana [...] ma si adatta alla città di Cagliari per reminiscenze storiche indiscutibili [e] non sarebbe una novità per codesta città, dove si conservano ancora tracce caratteristiche della dominazione pisana, in uno stile di cui il nuovo palazzo comunale sarebbe una ben appropriata reminiscenza.¹²

Si sviluppa così un legame diretto con il gotico italiano, che sarebbe toscano, pisano e, quindi, sardo. Le assonanze sono alla base della critica al “gotico inglese” di cui è tacciato il progetto *Palmas*, “buon fac-simile del palazzo del Parlamento” londinese¹³. Per questo, nella relazione finale di Caselli e Rigotti, i due cessano di parlare di “stile medievale”¹⁴ mentre sottolineano le affinità con le “belle forme dell’architettura pisana e dell’architettura aragonese che fiorirono in Sardegna”¹⁵, ovvero alle “alle sole tradizioni architettoniche di qualche importanza che esistano nell’isola”¹⁶ [Fig. 1].

Trovare il volto del potere cittadino nell’inconciliabile varietà dei caratteri regionali è una manifesta operazione propagandistica. Non va dimenticato che tra i membri della commissione è presente

¹² “Per il nuovo palazzo di città, Relazione del progetto Sidera, parte V”, *La Sardegna Cattolica*, 12 febbraio 1898.

¹³ Vittorio Tronci Peluffo, “Il concorso per il Palazzo Municipale di Cagliari”, *Il Monitore Tecnico*, III, 19 (20 settembre 1897), 145.

¹⁴ Filippo Vivonet, *Relazione sul concorso indetto dall’amministrazione civica di Cagliari tra gli architetti ed ingegneri italiani per un progetto di Palazzo Comunale* (Cagliari, Tipo-Litografia Commerciale, 1898), 21.

¹⁵ Crescentino Caselli, *Relazione sul progetto portante il motto Palmas* (Cagliari, Tipografia Muscas di P. Valdes, 1898), 7.

¹⁶ Francesco Mossa, “Le decorazioni del Palazzo Comunale”, *Bollettino del collegio degli ingegneri ed architetti della Sardegna*, n. 3 (giugno 1901), 44.

una quota dell'Ufficio regionale per i monumenti della Sardegna. Tra questi, protagonista è Filippo Vivonet, convinto assertore della superiorità della produzione artistica di età romanica giudicale. La visione del passato sardo che traspare dai suoi studi tende alla rivalutazione integrale, tanto da conciliare le false tesi di Pietro Martini con i numerosi rimaneggiamenti stilistici perpetrati dall'Ufficio¹⁷.

Il progetto vincitore è, così, un prodotto della ricerca medievalista nord-italiana ed europea arricchito dal legame con il modernismo internazionale che, in seguito, sarà amplificato dalle maestranze.

Nei decenni l'interesse per la storia locale è oggetto di compromessi tali che il cantiere diviene la cartina tornasole di un profondo cambio di paradigma, ben percepibile tra l'esterno e l'interno, che muove dall'invenzione di un passato illustre alla celebrazione delle virtù etnografiche.

I dettagli decorativi delle facciate sono eseguiti da artisti locali e riprendono simbologie regionali, come i riferimenti all'emblema dei "Quattro Mori". Al contempo sono introdotte variazioni progressive volte a esplicitare i rimandi alla narrazione monarchica. In particolare, negli inserti zoomorfi della facciata principale, dove la direzione artistica sostituisce gli originali altorilievi di elefante e leone che avrebbero ornato i portici centrali. Al loro posto compare una coppia di soli leoni, reggenti, uno, lo stemma della città in epoca aragonese e, l'altro, lo stemma inquartato con croci Savoia. Se mantenuti nella loro veste iniziale essi, assieme all'aquila centrale, avrebbero invece alluso alle eredità romaniche della città, ovvero alla toponomastica delle tre torri cittadine. Della prima resta comunque una reminiscenza negli scudi posti all'angolo della facciata occidentale del palazzo, citazione letterale di quelli ancora visibili sulla torre di età pisana.

Anche la statuaria, commissionata ma mai collocata in situ, prescinde, infine, da qualsivoglia personaggio storico. I soggetti finali approvati sarebbero stati le rappresentazioni allegoriche dei dominatori del capoluogo e avrebbero generato un climax concluso dalle figure centrali di Carlo Emanuele III e Vittorio Emanuele II, primo e ultimo re di Sardegna¹⁸. Lo stesso può dirsi delle date incise nei prospetti, grazie alle quali l'isola partecipa all'epopea risorgimentale dal lontano Trecento.

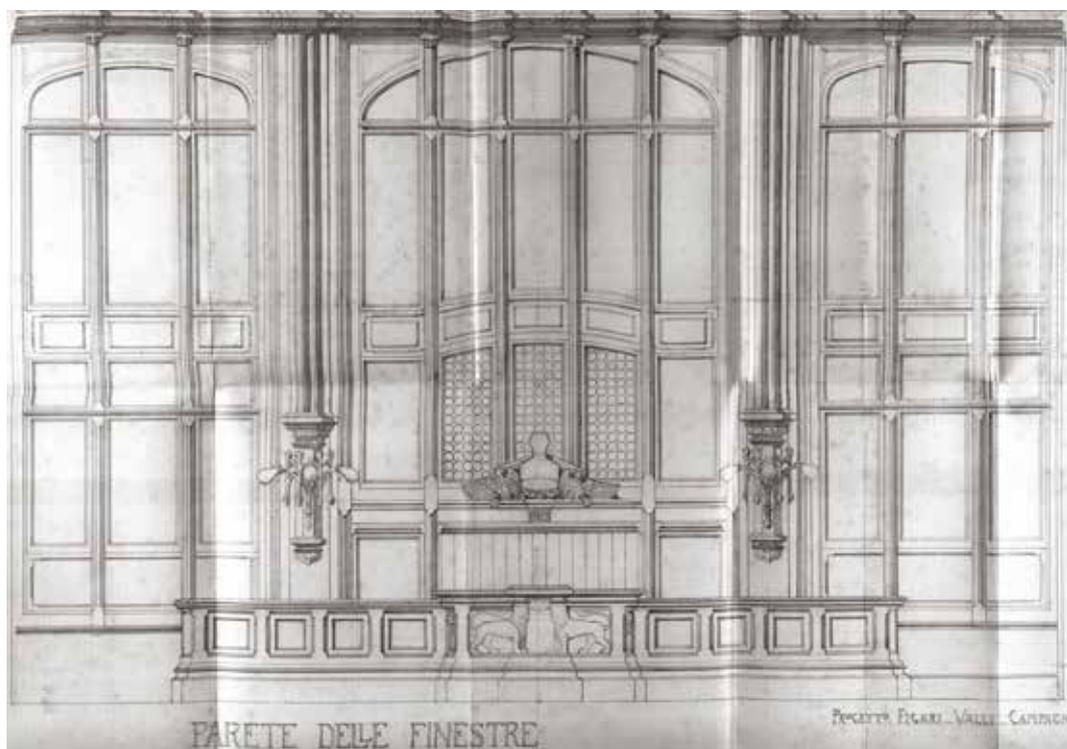
Il punto di arrivo della dialettica regionale è costituito dagli interni di mano sarda, dedicati alla doppia celebrazione dell'appartenenza al giovane stato e dei perpetui, antichi caratteri del *volk*. Dal 1912 l'amministrazione coinvolge i più significativi pittori locali, da Filippo Figari a Francesco Ciusa¹⁹. I bombardamenti alleati del 1943 hanno privato l'edificio della quasi totalità delle decorazioni interne, con l'importante eccezione delle opere pittoriche di Figari. Di formazione monacense, egli mette in scena nella sala del consiglio comunale la più eloquente rappresentazione delle virtù del popolo sardo. Nel *continuum* di tre tele, sopravvissute, egli scandisce vicende storiche secolari orientate al presente nazionale di un'isola baluardo di Casa Savoia. Dai disegni di concorso e dalle poche fotografie di cantiere è possibile rintracciare una ripresa delle simbologie trecentesche negli arredi tutt'attorno, disegnati dallo stesso pittore. Le pareti ospitavano una teoria continua di stemmi araldici mentre il fortunato riferimento all'aquila, al leone e all'elefante decorava panche, scranni e soffitto [Fig. 5].

¹⁷ Luisa Maria Plaisant, "Le radici dell'autonomismo moderno", in *Storia della Sardegna, Dal Settecento a oggi*, a cura di Manlio Brigaglia, Attilio Mastino, Gian Giacomo Ortu (Roma-Bari, Laterza, 2006), 60-67.

¹⁸ Il tema della statuaria è scelto dallo scultore Andrea Valli e avrebbe simboleggiato "Cagliari romana, pisana e spagnola": "Le tre epoche", *Il Giornale d'Italia*, 24 aprile 1913. Sulla statuaria si veda Paolo De Magistris, "Il palazzo civico e i fatti del 1906", *Nuovo bollettino bibliografico sardo e archivio tradizioni popolari*, XI, 66 (1968), 3-6.

¹⁹ Giuliana Altea, "La conquista della grande decorazione", in *Pittura e scultura del primo '900*, a cura di Ead., Marco Magnani (Nuoro, Ilisso, 1995), pp. 99-130.

5. Filippo Figari, Andrea Valli, Umberto Campagnolo, Progetto per la parete meridionale della sala del consiglio nel nuovo palazzo comunale, 1913-1914. ASCCa, vol. 49.



Nell'ambiente dedicato ai matrimoni lo stesso pittore rappresenta scene di vita popolare con taglio cinematografico e minuzia di dettagli. La sua opera d'arte totale completa la genesi di un artefatto stile sardo, ricco di riferimenti folkloristici, e nobilita un carattere che, ingenuamente, perpetua, difende e riafferma.

Il caso cagliaritano mostra l'inconciliabilità tra identità spesso divergenti: dal reclamo di una posizione di rilievo nella storia del Regno, alla celebrazione delle specificità culturali del regionalismo. A imporsi all'attenzione nazionale sono proprio le ultime, celebrate nella stampa e portate, col medesimo successo delle altre regioni, alle esposizioni del 1911.

Le arti sorelle all'opera a Cagliari mostrano un repertorio di forme, simboli, personaggi sempre aperto all'interpretazione, dove la coerenza stilistica dell'edificio ha la stessa consistenza dell'identità che intende perpetrare.