

1. Francesco Hayez, *Autoritratto a cinquantasette anni*, olio su tela, 1848. Milano, Pinacoteca di Brera.



“Come l’albero nutre il fiore”. Società civile, arte, architettura nei palazzi municipali dell’Italia settentrionale nel corso del lungo Ottocento

Sergio Pace, Politecnico di Torino

“Like the Tree Nourishes the Flower”: Civil Society, Art, and Architecture in the Municipal Palaces of Northern Italy During the Long 19th-Century

The 19th-century town halls in Turin, Milan, and Venice are sumptuous examples of architectural quality, which, however, do not give the measure of a far broader phenomenon, such as the construction or renovation of municipal buildings in northern Italy in the aftermath of the Italian Unification. The new Kingdom imposed a rethinking of the relationship between centres and peripheries: thus, how can excellent citizens of the new Kingdom of Italy remain proud citizens of their city? The new municipal headquarters constituted the first wisp of shared citizenship. In many cases, a memorial reappropriation came in support of local elites and planners, fostering the construction of new venues evocative of Medieval communes, sometimes only mythologically belonging to those places and communities. Moreover, within the new State, old and new administrative functions had to find space in buildings with homogeneous distributive and functional characteristics: the public offices, the Wedding Hall, the City Council Hall, the officers’ rooms and the mayor’s office became recurring elements strictly based on consolidated typologies. Thus, many municipal buildings, conceived as operational devices thanks to the sequence of interior spaces, looked like distant echoes of a past often known only fragmentarily thanks to their façades and reception rooms. The architectural culture of the long nineteenth century succeeded in imagining for these buildings a double standard, distributive and symbolic, not necessarily overlapping: the only key target was to make the history of a community reappear and live on.

Northern Italy, Kingdom of Italy, Centres and Peripheries, Nation-Building, Town Halls

Ne’ secoli trascorsi [...] il genio dell’artista trovava senza niuno sforzo artificiale nelle vicende, nelle condizioni, nelle credenze, nelle singolarità del proprio paese l’ispirazione del bello; e però il bello riesciva opportuno ed espressivo. L’ispirazione era quasi incosciente di se stessa, necessaria, fatale; cadeva in alcuni uomini soltanto, perché quegli uomini bastavano a’ bisogni della società civile nell’arte; la società civile nutriva l’arte, come l’albero nutre il fiore.¹

Il più celebre autoritratto di Francesco Hayez vede il pittore in piedi, vestito di nero, con una mano stringere una tavolozza, mentre l’altra è appoggiata al bracciolo di una sedia di legno, dove si legge chiara la firma: “Franc.co Hayez Italiano della città di Venezia dipinse 1848”² [Fig. 1]. Essere italiano rimanendo veneziano, ovvero rimanere veneziano diventando italiano: il cruccio o l’ideale di Francesco Hayez era il cruccio o l’ideale di un’intera nazione, anche quando provò a rappresentarsi attraverso i palazzi municipali ottocenteschi, immediatamente prima e dopo il compimento dell’unificazione statale.

Del resto, al compimento del processo di unificazione dello Stato, anche soltanto l’Italia settentrionale appariva tutt’altro che omogenea se osservata attraverso questi edifici. I territori

¹ Camillo Boito, “Sullo stile futuro dell’architettura italiana”, in Id., *Architettura del Medio Evo in Italia* (Milano, Hoepli, 1880), v-xlvi, poi in Id., *Il nuovo e l’antico in architettura*, a cura di Maria Antonietta Crippa (Milano, Jaca Book, 1988), 3-30: 17.

² Sul dipinto cfr. il commosso omaggio di Luigi Toccagni, *Ritratto dell’Hayez dipinto da lui medesimo*, in *Album Esposizioni di Belle Arti in Milano ed altre città d’Italia* (Carlo Canadelli, Milano, [1850]) 1-6, nonché Fernando Mazzocca, *Francesco Hayez. Catalogo ragionato* (Milano, Federico Motta, 1994) 297-298.

già appartenuti al Regno Lombardo-Veneto, allo Stato della Chiesa o ai ducati formalmente indipendenti – da un lato, Modena e Reggio Emilia, dall'altro Parma, Piacenza e Stati annessi – ma legati a doppio filo alla monarchia austriaca erano ansiosi di rappresentare in ogni maniera non soltanto la propria indipendenza da un potere ritenuto straniero ma anche, al tempo stesso, la propria discendenza da un passato comunale di prosperità e indipendenza³. Diversa la situazione dell'ex Regno di Sardegna che, proprio in quanto promotore e prim'attore del processo di unificazione, pareva bastare a sé stesso, senza dover ricorrere a un'indistinta età comunale, grazie a strategie e retoriche politiche, culturali e figurative talvolta acrobatiche. C'è anche da chiedersi che valore avesse la triplice nozione d'Italia settentrionale, centrale e meridionale, con l'ovvia aggiunta delle isole, gradi e piccole. Nel corso dell'Ottocento questo significato persino porsi il problema di una cartografia complessiva di una nazione ancora molto incerta, benché in via d'unificazione. In aiuto venne Giuseppe Mazzini, con un passaggio dalle idee chiarissime:

a voi uomini nati in Italia, Dio assegnava, quasi prediligendovi, la Patria meglio definita d'Europa. [...] Dio v'ha steso intorno linee di confine sublimi, innegabili: da un lato, i più alti monti d'Europa, l'Alpi; dall'altro, il Mare, l'immenso Mare. Aprite un compasso collocate una punta al nord dell'Italia, su Parma: appuntate l'altra agli sbocchi del Varo e segnate con essa, nella direzione delle Alpi, un semicerchio: quella punta che andrà, compito il semicerchio, a cadere sugli sbocchi dell'Isonzo avrà segnato la frontiera che Dio vi dava. Sino a quella frontiera si parla, s'intende la vostra lingua: oltre quella non avete diritti.⁴

Di là dall'ottimismo che gli faceva ritenere ancora possibile assegnare all'Italia la contea di Nizza e la Savoia, nonché lodando la lungimiranza con cui aveva incluso tutte le Tre Venezie, forte è la suggestione cartografica per la perimetrazione di una nazione dai confini ancora in via di definizione. Da questo punto di vista, un rilievo particolare, nella produzione scientifica ottocentesca che contribuì alla costruzione di un'immagine nazionale dell'Italia, assunsero quelle opere, spesso di mole monumentale, intitolate spesso *Corografia*, *Atlante* o *Annuario*. In queste migliaia di pagine, solo all'apparenza anodine, erano descritte le popolazioni abitanti le varie parti del territorio, sottolineandone le caratteristiche comuni ma anche le differenze minute, ad esempio attraverso il rilevamento di lingue e dialetti⁵: quasi un insieme di popoli su un territorio giocoforza alla fine riconoscibile. Tale patrimonio di conoscenza etnografica costituisce ancora una base straordinaria per chiunque intenda, nel corso dell'Ottocento, ragionare sull'identità italiana di una nazione che si volle unita ma non si poté pretendere omogenea⁶.

I palazzi municipali delle grandi città settentrionali, nel nuovo Regno d'Italia

Partendo dalla prima capitale del Regno d'Italia, il caso del Palazzo di Città a Torino è emblematico quanto eccezionale, poiché si tratta di un esempio più unico che raro di municipio che ha raggiunto l'età contemporanea senza diventare una "persistenza puramente ideologica", come invece è avvenuto altrove⁷. In particolare, il rapporto diretto tra i Savoia e la municipalità

³ Guido Zucconi, "Un'architettura comunale per l'Italia unita", in *Miti e modelli dell'Italia comunale nella cultura e nelle arti dell'Ottocento*, a cura di Giuliano Pinto, Lorenzo Tanzini (Firenze, Olschki, 2024), 203-217: 205.

⁴ Giuseppe Mazzini, "Dei doveri dell'uomo" (1860), in Id., *Scritti editi ed inediti* (Imola, Cooperativa Tipografico-Editrice Paolo Galeati, 1935), 3-145: 61.

⁵ Silvana Patriarca, "Patriottismo, nazione e italianità nella statistica del Risorgimento", in *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, a cura di Alberto Mario Banti, Roberto Bizzocchi, 113-132.

⁶ "Mi servo del termine identità per riferirmi da un lato all'immagine che [gli statistici risorgimentali] avevano dell'Italia e degli italiani, cioè alla loro autorappresentazione [...], dall'altro al progetto di questa autorappresentazione, a un voler essere che essi imponevano sulla realtà vissuta e che era una finalità del lavoro di autorappresentazione" (ivi, 124-125).

⁷ Zucconi, "Un'architettura comunale", 203-217: 206.



si era tradotto con quasi assoluta continuità in un rapporto immediato tra spazi urbani vicini e pressoché immutabili nella lunga durata. Nel corso della propria lunga storia, il Palazzo di Città aveva ospitato spesso, e in varie forme, celebrazioni della dinastia da parte del municipio, in una sovrapposizione di retoriche e iconografie difficile da sciogliere.

Poco dopo la Restaurazione, il disegno di rinnovamento dell'apparato decorativo interno testimoniò un intreccio simbolico ormai inscindibile tra municipio e casa regnante. Il rinnovamento del glorioso Salone dei Marmi, al primo piano, fu realizzato nel 1816-1827 in chiave encomiastica nei confronti di Vittorio Emanuele I, celebrato nel bassorilievo di Giacomo Spalla: un re a cavallo, nella versione definitiva, ma che avrebbe dovuto ricevere gli omaggi di Torino, genuflessa al suo cospetto, secondo i disegni iniziali⁸. In seguito, eccezionale valore emblematico assunsero "le grandiosissime manifestazioni di giubilo" e i conseguenti apparati festivi messi in opera nel palazzo e sulla piazza antistante l'ingresso principale, su incarico di Carlo Alberto nel 1842 per celebrare le nozze di Vittorio Emanuele con Adelaide d'Austria: fu un'occasione d'oro, questa, perché la città "confermò alla città di Torino que' privilegi di municipale indipendenza che da più secoli godeva, e che tuttora gode sotto al mite impero de' suoi gloriosi successori"⁹. Pochi anni dopo, tale consonanza d'intenti fu ribadita: il 7 maggio 1853, ancora sulla piazza in posizione centrale rispetto alla facciata principale,

⁸ ASCTo, *Ragionerie*, 1819, voll. 42, c. 399; cfr. Gianni Carlo Sciolla, "Decorazioni e arredi del Palazzo del Comune nel XIX secolo", in *Il Palazzo di Città a Torino* (Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 1987), 295-341: 296-312, 319-326.

⁹ *Guida alle feste torinesi per le reali nozze di Vittorio Emmanuele e di Maria Adelaide* (Torino, Stabilimento tipografico Fontana, 1842) 20; cfr. anche Mercedes Viale Ferrero, "Feste e apparati della Città (1653-1853)", in *Il Palazzo di Città a Torino*, 249-292: 286-290.

s'inaugurò il monumento ideato da Pelagio Palagi e dedicato ad Amedeo VI di Savoia, alias Conte Verde, eroe incontrastato d'ogni mitografia dinastica [Fig. 2]. La messa in scena genealogica da parte delle autorità municipali, infine, si completò nel decennio cruciale tra 1857 e 1866, quando le statue di Eugenio di Savoia (Silvestro Simonetta) e Ferdinando Maria Duca di Genova (Giuseppe Dini) completarono la facciata, mentre quelle di Carlo Alberto (Luigi Cauda) e Vittorio Emanuele II (Vincenzo Vela) andarono ad arricchire il portico d'ingresso¹⁰. Attraverso tale lungo processo, dunque, fu consegnata all'Italia unita una capitale che, fin dalla sede del proprio comune, intese mostrarsi in tutto e per tutto fedele alla dinastia, e quindi al Regno – qualunque esso fosse.

Nella geografia dei palazzi municipali ottocenteschi, tuttavia, Torino rimase un episodio quasi eccezionale, assieme forse a qualche altra città piemontese come Alessandria, dove comunque si celebrò la storia locale soprattutto perché anticipatrice della storia nazionale. Solo in alcuni casi le altre grandi città settentrionali conservarono le proprie sedi storiche, spesso preferendo acquisire nuove proprietà dove trovar spazio per le amministrazioni comunali, con tutto l'apparato di simboli e funzioni che ne poteva conseguire. In tal senso, la storia ha accomunato le due grandi città portuali dell'Italia settentrionale, che videro una lentissima trasformazione d'una parte delle istituzioni amministrative precedenti, talvolta plurisecolari, in municipalità adeguate al nuovo secolo.

A Genova, annessa al Regno di Sardegna nel 1815, soltanto nel 1850 si decise di spostare la sede municipale da Palazzo Ducale¹¹, dove si trovava da secoli in spazi condivisi con molte altre istituzioni della Repubblica, verso Strada Nuova, in quel palazzo di Nicolò Grimaldi, poi Doria Tursi, che Vittorio Emanuele I aveva acquisito nel 1819 e Carlo Randoni aveva cominciato a restaurare nel 1818-1821, per servire da residenza in città del nuovo sovrano¹². Il progetto sabauda durò poco, poiché già nel 1824 Carlo Felice decise d'acquisire anche il palazzo della famiglia Durazzo, lungo via Balbi, per restaurarlo e adibirlo a residenza quanto meno estiva. Palazzo Tursi rimase così un cantiere a lungo incompiuto, completato nel 1827 per la regina vedova, quindi ceduto temporaneamente ai Gesuiti e definitivamente svuotato nel 1839. Furono il 1848 e le rivolte antisabaude in città, duramente represses da Alfonso La Marmora, a segnare un cambio di passo decisivo. Tra il 1849 e il 1850 fu demolito il Castelletto, fortezza che avrebbe dovuto difendere palazzo Tursi se mai fosse divenuto palazzo reale, lasciando libera un'area che, ceduta alla città dal regio demanio il 5 giugno 1850, divenne cruciale per decidere l'assegnazione dell'edificio a sede municipale. Così, il passaggio di consegne tra stato sardo e municipalità genovese avvenne anche attraverso la rioccupazione di luoghi molto compromessi dal punto di vista simbolico: l'edificio "si scolpirà nel panorama dei genovesi con questa nuova identità, scomparendo quasi del tutto il ricordo di un breve momento in cui stava per diventare un palazzo reale sabauda"¹³.

Se la casa reale provava a modificare le sorti di molti luoghi emblematici già appartenuti alla Repubblica genovese nel corso dell'Ottocento, a Venezia i riflessi dell'antica Serenissima

¹⁰ Ada Peyrot, "Il Palazzo e la Piazza di Città nelle immagini", in *Il Palazzo di Città a Torino*, 343-379: 368-376.

¹¹ Della sede municipale nell'isolato della cattedrale di San Lorenzo, nata alla fine del XIII secolo, ampliata e quindi avviluppata al Palazzo dei Dogi nei secoli successivi, si sapeva molto poco almeno fino a tempi recenti. "Fra il XIV e il XV secolo dunque gli Uffici pubblici in Palazzo furono soverchiati da appartamenti, sale, cappelle anticamere, scale d'onore e scale di servizio, quartieri di balestrieri e guardie, stalle pei cavalli, alloggi dei valletti, cucine, senza contare le carceri cresciute in numero le stanze di tortura nuovamente organizzate. [...] In poche parole al 'Palazzo del Pubblico' viene a sostituirsi il 'Palazzo' residenza del Sovrano, qualunque possa essere la natura di questo Sovrano: Doge, capo partito o luogotenente del Re": cfr. Orlando Grosso, Giuseppe Pessagno, *Il Palazzo del Comune di Genova* (Genova, Società Ligure di Storia Patria, 1933), 18.

¹² Paolo Cornaglia, "Un'ansiosa restaurazione: il nuovo Palazzo reale di Genova e la caserma difensiva di Castelletto (1816-1824)", in *Gli spazi dei militari e l'urbanistica delle città. L'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, a cura di Chiara Devoti (= Storia dell'urbanistica, 10, 2018, 449-471). Sulla storia antecedente di Palazzo Tursi cfr. Ennio Poleggi, "Un palazzo unico", in *L'invenzione dei rolli. Genova, città di palazzi*, a cura di Id. (Milano, Skira, 2004), 57-73.

¹³ Ivi, 471.



dissolta nel 1797 s'intravidero ancora a lungo, nei luoghi così come nei nomi. Difficile apparve, infatti, scardinare persino il lessico con cui si faceva riferimento all'amministrazione municipale che, a lungo, fu ancora identificata come Consiglio dei savi, presieduto da un podestà¹⁴. Risale comunque agli anni preunitari l'acquisizione di Ca' Dandolo, divenuta poi dimora dell'abate Filippo Farsetti (1703-74), trasformata in albergo da una sua erede, Adrianna da Ponte, all'indomani della caduta della Repubblica nel 1797 e, quindi, acquisita dal comune, per trasformarla nella propria sede, inaugurata nel 1827; a quest'edificio si aggiunse nel 1867 la sede contigua di Ca' Loredan, anch'essa fino a quel momento destinata ad albergo. L'unione dei due edifici attraverso passaggi aerei diede luogo a un bizzarro palazzo municipale gemino che tuttavia ancor'oggi, nonostante le trasformazioni interne, rinvia alle glorie della città medievale e moderna [Fig. 3]. Posteriore, e più articolata, fu la vicenda milanese. Dopo aver occupato dall'età medievale prima il Broletto vecchio, sul sedime che sarà poi di Palazzo Reale, poi il Broletto nuovo, in piazza dei Mercanti, e infine dal 1786 il Broletto cosiddetto nuovissimo, ossia palazzo Carmagnola in via Rovello, soltanto il 19 settembre 1861 l'amministrazione municipale divenne proprietaria di Palazzo Marino. Già riconosciuto come gloria d'arte e d'architettura cittadina, l'edificio sorgeva in una posizione nevralgica tra il duomo e il Teatro alla Scala, reso finalmente visibile grazie alla

3. Venezia. Ca' Farsetti e Ca' Loredan, facciata sul Canal Grande. © wikimedia commons.

¹⁴ Giannantonio Paladini, *Alla ricerca della conchiglia istituzionale perduta. Note per un profilo di Venezia nell'Ottocento*, in *Venezia. Itinerari per la storia della città*, a cura di Stefano Gasparri, Giovanni Levi, Pierandrea Moro (Bologna, Il Mulino, 1997), 347-367: 351.

4. Milano. Palazzo Marino, facciata su piazza della Scala, 1890-1891. Fotografia di Arturo Demarchi. Milano, Civico Archivio Fotografico, Raccolta Luca Beltrami, RLB 2954/A.



demolizione dell'isolato interposto – progetto in discussione fin dalla metà degli anni Cinquanta – che darà luogo all'omonima piazza. In effetti, l'architettura alessiana era tutt'altro che integra e comunque poco adatta a ospitare le funzioni dell'amministrazione municipale di una grande città: tra le trasformazioni più significative, nel 1872 ad Angelo Colla fu dato incarico di rimettere in sesto il salone d'onore, mentre lungo e contrastato fu il dibattito che portò alla costruzione della nuova facciata, il cui progetto, firmato da Luca Beltrami, fu approvato solo nel 1888 e realizzato entro il 1892¹⁵ [Fig. 4].

La nuova Italia, paese dei mille campanili

Pochi casi illustri, poche grandi città che in ogni caso erano sempre state capitali, tuttavia non danno la misura dell'ampiezza d'un fenomeno di ben più ampie proporzioni, qual è la costruzione o il rifacimento dei palazzi municipali all'indomani dell'Unità d'Italia. Sia le modalità con cui il processo di unificazione statale era stato portato a compimento, sia i primi provvedimenti successivi alla creazione del nuovo Regno, e innanzitutto la "Legge per l'unificazione amministrativa del Regno d'Italia" del 1865¹⁶, imposero presto un ripensamento dei rapporti tra centro (o centri) e periferie. Come mostrarsi ottimi cittadini del nuovo Regno d'Italia, cioè italiani, senza rinunciare a dichiararsi fieramente torinesi, bolognesi, udinesi,

¹⁵ Sull'avvio della lunga vicenda cfr. Giuseppe Vandoni (Commissione per l'esame dei progetti della nuova facciata del Palazzo Marino), *Relazione al consiglio comunale sull'esito del concorso pubblicato con avviso municipale 14 novembre 1872 per il progetto della facciata del Palazzo Marino* (Milano, Pirola, 1873).

¹⁶ "Legge 20 marzo 1865", n. 2248, conosciuta come "Legge Lanza", dal nome del ministro dell'Interno del governo La Marmora che la promosse, Giovanni Lanza.

persino vergatesi o casteldariesi? È una domanda più difficile di quanto spesso si tenda a pensare, ad esempio derubricandola a questione legata solo a una vaga idea di identità nazionale in arte o architettura¹⁷.

Un suggerimento d'indagine potrebbe venire da un dato lessicale spesso trascurato, vale a dire la scomparsa del termine stesso 'città' dai testi di legge del Regno sabauda che regolavano i rapporti tra stato e istituzioni locali, centro e periferie: fin dallo Statuto albertino non si parlava di città, bensì di "comuni" e "istituzioni comunali" (art. 74) e di una "milizia comunale" (art. 76)¹⁸. Città, paese, contrada, villaggio sono termini che appartengono al vocabolario dei geografi, degli etnografi, degli scienziati sociali, ma non parvero adatti a identificare comunità che diventassero nazione, come apparve invece il termine "comune" che, al tempo stesso, poteva essere inteso come un dispositivo istituzionale e sociale al tempo stesso, quasi naturalmente sottintendendo una conseguente produzione di località¹⁹.

Attraversare queste città e questi paesi, addensati attorno a una sede municipale nuova o rinnovata, poteva rivelare tuttavia una discrasia solo apparente. Mentre la nuova Italia, a Firenze così come a Roma, si costruiva rievocando un patrimonio comune toscano-romano, caratterizzato dai segni della solenne rinascita del Rinascimento, in periferia le autorità municipali spesso preferivano aggrapparsi a repertori più antichi, attraverso cui far risorgere un mito comunale mai realmente sepolto. Non si tratta, in effetti, di uno strabismo dei ceti dirigenti. Le amministrazioni locali dell'età liberale, entro la cornice del nuovo Regno, presto divennero i veri motori della trasformazione urbana grazie all'azione congiunta di due forze essenziali²⁰. Da un lato erano le élites borghesi, che puntavano a conservare e guadagnare ulteriori spazi di manovra rispetto ai ceti dirigenti nazionali²¹, dall'altro un ceto di tecnici che innescò processi di lunga durata, messi in discussione solo dal capovolgimento dell'orizzonte tra centro e periferie causato dal regime fascista negli anni Venti²². I palazzi municipali, vale a dire i luoghi da cui tale modernizzazione stava muovendo in termini reali e simbolici, parvero assecondare tali rivendicazioni di autonomia, rimanendo insediati in luoghi conquistati anche molti secoli prima, anche se spesso pesantemente rimaneggiati, ovvero edificando nuove sedi evocative di un'età comunale talvolta più sognata che dimostrabile, ancorché ineluttabilmente appartenente a quei luoghi, a quelle terre, a quella comunità²³.

¹⁷ Un punto fermo su questi temi, nonostante la distanza di cronologie e casi di studio, si trova ancora nel formidabile scritto di Carlo Ginzburg ed Enrico Castelnuovo, "Centro e periferia nella storia dell'arte italiana", in *Storia dell'arte italiana*, I, *Materiali e problemi*, 1, *Questioni e metodi*, a cura di Giovanni Previtali (Torino, Einaudi, 1979), 285-352; poi riedito, con una nuova prefazione di C. Ginzburg (Milano, Officina Libreria, 2019).

¹⁸ Fabio Rugge, "Le nozioni di città e cittadino nel lungo Ottocento. Tra «pariforme sistema» e nuovo particolarismo", in *Dalla città alla nazione. Borghesie ottocentesche in Italia e Germania*, a cura di Marco Meriggi, Pierangelo Schiera (Bologna, Il Mulino, 1993), 47-85.

¹⁹ Angelo Torre, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea* (Roma, Donzelli, 2011).

²⁰ Essenziale per comprendere il contesto storico, politico e amministrativo in cui si muovevano protagonisti e comprimari rimane ancora il lavoro di Oscar Gaspari, *L'Italia dei municipi. Il movimento comunale in età liberale (1879-1906)* (Roma, Donzelli, 1998).

²¹ Le ricerche di Raffaele Romanelli hanno ben descritto le tensioni tra centralismo, autonomia e autarchia: in particolare, cfr. "Il problema del potere locale dopo il 1865: autogoverno, finanze comunali, borghesie", in *Istituzioni e borghesie locali nell'Italia liberale*, a cura di Mariapia Bigaran (Milano, Fondazione Basso, 1986), 75-111; e "Centralismo e autonomie", in *Storia dello Stato italiano*, a cura di Raffaele Romanelli (Roma, Donzelli, 1995), 125-186: 143-155.

²² Salvatore Adorno, "Città, saperi, burocrazie tra età liberale e fascismo", in *Tra libera professione e ruolo pubblico. Pratiche e saperi comunali all'origine dell'urbanistica in Italia*, a cura di Patrizia Dogliani, Oscar Gaspari (Bologna, Clueb, 2012), 63-80. In tale contesto è stato spesso rilevato anche il ruolo che i concorsi di architettura riuscirono ad avere, per far sì che emergesse un ceto tecnico e professionale colto quanto aderente ai principi della nuova Italia: ad esempio, cfr. 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. I disegni della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1881*, a cura di Maria Luisa Scalvini, Fabio Mangone, Massimiliano Savorra (Napoli, Electa Napoli, 2002), 13-41.

²³ In questo senso si segnala l'apparente stravaganza con cui l'Associazione Nazionale dei Comuni Italiani, sezione Emilia-Romagna, ha voluto celebrare il 150° Anniversario dell'Unità d'Italia pubblicando un'impressionante rassegna di palazzi municipali: cfr. Stefano Pezzoli, Andrea Zanelli (a cura di), *I municipi e la nazione. I palazzi comunali dell'Emilia Romagna fra patrimonio, storia e società* (Bologna, Editrice Compositori, 2012).

In effetti, l'Italia dei comuni medievali e, quindi, la storia dei palazzi comunali italiani è anche storia d'una memoria controversa, spesso cancellata o abusata. Come lamentava, ancora nel 1928, Alessandro Viglio, “tali edifici furono spesso abbandonati, rovinati, falsificati, distrutti; la loro mole massiccia, senza decorazioni, spesso irregolare nella distribuzione degli elementi, li ha resi se non spregiati del tutto, per lo meno poco apprezzati e poco adatti a un nuovo edificio decoroso”²⁴. La narrazione eroica dell'età comunale non è stata questione che avesse particolarmente appassionato l'età moderna, mentre si è andata consolidando piuttosto all'alba dell'età contemporanea, in modo tale da favorire anche la rinascita delle sedi municipali: “l'interesse per tali edifici è venuto risorgendo da poco col risorgere del sentimento nazionale e col rifiammeggiamento delle tradizioni di grandezza e di libertà della patria”²⁵.

I decenni centrali del secolo XIX furono cruciali per la rinascita di un interesse non soltanto storiografico ma anche politico e simbolico nei confronti dell'età comunale, come elemento di transizione caratteristico dell'Italia tra età antica e moderna. Qualche anno dopo la pubblicazione del seminale *La città considerata come principio ideale delle storie italiane*, di Carlo Cattaneo, che molti spunti offrì a tale dibattito²⁶, nell'anno cruciale 1861 fu pubblicata la traduzione italiana di un volume ormai classico della storiografia tedesca, la *Geschichte der Städteverfassung von Italien* di Karl von Hegel²⁷. In queste pagine, protagoniste assolute sono le città italiane, grazie alle quali “la civiltà di Roma, nel naufragio dell'impero romano, accaduto per opera dei popoli germanici, trovò il suo estremo rifugio e più lungamente vi perdurò”. Sarebbero state proprio le città “i veri stromenti della fusione nazionale”, poiché “sembrarono quindi punti culminanti sporgenti fra mezzo alla inondazione dei popoli transmigrati, donde si diffuse di nuovo, ed a poco a poco la civiltà romana sulle rozze forme della nuova stratificazione”²⁸. In età medievale i municipi si fecero nazione, così com'era stato in età antica, quando “il municipio era presso gli Etruschi e i Latini una istituzione nazionale”, costruita dalle popolazioni unite in federazioni “unite tra loro da comunanza di costituzione, di diritto, di costumi e di culto”²⁹. Non era un'interpretazione inedita, certamente, ma si rivelava strategica se riproposta, ai lettori italiani, proprio nell'anno dell'unificazione del Regno.

L'interesse della questione è forse quasi tutto in quest'ossimoro apparente. La città e, quindi, la casa dei cittadini – ovvero la sede degli interessi locali – tornò di primaria importanza, nelle topografie urbane preunitarie, proprio quando quegli stessi cittadini furono chiamati a sognare una patria unita, a combattere per un interesse nazionale. È l'Italia delle discrasie multiple – tra centro e periferie, tra settentrione e meridione, tra costa tirrenica e costa adriatica, tra isole e continente – che era chiamata a costruire un racconto unitario, quanto più possibile solidale, senza tuttavia mai perdere di vista una questione di riconoscibilità locale che era politica e simbolica, prima ancora d'essere reale.

Iconografia immaginaria dei palazzi municipali tra Ottocento e Novecento

Non è facile ricostruire, nelle pietre dei palazzi comunali, una storia d'Italia per molti versi inedita, controversa e contraddittoria, per darne magari una versione che accentui l'importanza

²⁴ A[lessandro] Viglio, *L'antico palazzo del Comune di Novara e gli edifici minori del broletto* (Novara, E. Cattaneo, 1928), 50-51.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Carlo Cattaneo, “La città considerata come principio ideale delle storie italiane”, *Il Crepuscolo*, 9 (1858), n. 42, 657-659; n. 44, 689-693; n. 50, 785-790; n. 52, 817-821; nuova ed. a cura di Michele Campopiano (Pisa, Edizioni della Normale, 2021).

²⁷ Carlo Hegel, *Storia della costituzione dei municipi italiani dal dominio romano fino al cadere del secolo XII con appendici intorno alle città francesi e tedesche* (Milano-Torino, Maurizio Guigoni, 1861; ed. or. *Geschichte der Städteverfassung von Italien seit der Zeit der römischen Herrschaft bis zum Ausgang des zwölften Jahrhunderts* (Leipzig, Weidmann, 1847).

²⁸ *Ivi*, 5.

²⁹ *Ivi*, 11.

della città, del paese, del proprio territorio circostante nel contesto nazionale, in una geografia complessa, segnata da secoli di frammentazione politica, confini mutevoli, presenze straniere. Gli stessi miti di fondazione, straordinariamente vari per modalità e cronologie in tutta l'Italia settentrionale, quando divennero soggetto delle decorazioni interne ai palazzi costituirono spesso un terreno di confronto non banale. In alcuni casi s'incrociavano registri narrativi diversi, assai lontani tra loro, come accadde per esempio ad Alessandria dove, nel palazzo municipale ampiamente restaurato, si volle esaltare la città come bastione avverso al Barbarossa e, al tempo stesso, luogo di partenza verso la prima guerra d'indipendenza di un Vittorio Emanuele a cavallo; solo vent'anni dopo a questa strana coppia fece eco Giuseppe Garibaldi, il cui busto fu destinato a sorvegliare i lavori della giunta, in una sala che, nel frattempo, aveva visto il soffitto arricchirsi d'una sequenza sensazionale di vedute, ecumenicamente raffiguranti Alessandria e Torino, ma anche Genova, la Toscana, il Colosseo e la baia di Napoli³⁰.

Le architetture dei palazzi municipali costruiti o restaurati nei primi anni del Regno d'Italia, dalle Alpi alle isole, attraverso la pianura padana o nei capoluoghi appenninici, lungo le coste tirreniche o adriatiche, mettono forse in crisi una serie di interpretazioni consolidate, *idées reçues* o veri e propri luoghi comuni, sulla storia dell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento. Il mito storiografico primario, che con buona evidenza presenta crepe strutturali, si vuole legato alla definizione di un'architettura nazionale, forse anche per una lettura insistita e a tratti fuorviante delle pagine di Camillo Boito. Se per i grandi edifici del nuovo stato in Roma capitale forse può ancora aver senso ragionare in questi termini, certo pare difficile credere che ci fosse un progetto culturale, se non unitario, almeno omogeneo per le sedi delle amministrazioni locali. Non basta qualche solenne richiamo all'iconografia trecentesca, peraltro antitetico ai molti neorinascimenti di cui la nazione giovane pare voler nutrirsi, per costruire una narrazione compiuta.

La memoria, ossia l'uso che se ne potesse e dovesse fare per costruire un rapporto stabile tra amministrazione locale e cittadini, rimaneva al centro di questi discorsi e pratiche. Eppure, "come la memoria si manifesta attraverso il potere e la politica?" senza privilegiare le consuete forme (auto)celebrative, bensì tenendo conto che

il XIX secolo è il luogo e il momento in cui la coscienza storica emerse in tante forme nuove e vitali, quando le 'arti della memoria' come le mnemotecniche classiche si dispersero in discipline diverse come la psicologia e la storia; quando i musei, le macchine fotografiche e le esposizioni mondiali e la comunicazione di massa crearono modi per condividere e collettivizzare l'esperienza del ricordo del passato.³¹

È uno snodo d'importanza cruciale, che non può rimanere irrisolto. Nel secondo Ottocento italiano, e soprattutto in settentrione, la memoria divenne strumento politico e, persino, d'invenzione architettonica, proprio su quel crinale difficile di decenni che videro la nascita del nuovo stato. La configurazione di uno spazio condiviso, che avesse al centro il palazzo pubblico, era stato uno dei processi più straordinari dell'età comunale, soprattutto nell'Italia centro-settentrionale³², e divenne l'elemento di maggior continuità tra un'età comunale vagheggiata e

³⁰ Annalisa Dameri, "Deprimt elatos levat Alexandria stratos". *Il teatro della Municipalità*, *infra*.

³¹ Matt Matsuda, "Power and Politics", in *A Cultural History of Memory in the Nineteenth Century*, a cura di Susan A. Crane (London-New York, Bloomsbury, 2022), 21-37: 21-22: "How then, does memory manifest through power and politics? [...] The nineteenth century is where and when historical consciousness emerged in so many new and vital forms, when 'arts of memory' as classical mnemotechnics were dispersed into disciplines as varied as psychology and history; when museums, cameras and photography, world expos and mass communication created ways to share and collectivize the experience of remembering the past".

³² Jean-Louis Gaulin, "Le temps des communes", in *Le temps des Italies XII^e-XIX^e siècles*, a cura di Jean Boutier, Sandro Landi, Jean-Claude Wacquet (Paris, École française de Rome-Passé Composé, 2023), 237-253: 248-252.

un'età contemporanea ancora da immaginare. L'edificio municipale, nell'Italia dell'Ottocento e del primo Novecento, non sembrava né concepito né vissuto quale muto interprete di un'autorità superiore, espressa da una comunità unanime ed omogenea. Piuttosto, pareva assumere il ruolo di un palcoscenico, dove le messe in scena con grande partecipazione popolare avrebbero potuto essere molteplici, talvolta in contemporanea, talvolta persino contraddittorie, in bilico sempre tra occasioni di festa e momenti di protesta³³.

“Se il potere è un forma di comunicazione tra chi governa e i governati, sudditi che divengono cittadini, i simboli e i rituali politici ne sono parte costitutiva”³⁴: come per le feste nazionali, in molti casi questo è avvenuto con l'insediamento delle amministrazioni municipali in edifici antichi, ristrutturati per l'occasione, o addirittura in edifici nuovissimi, costruiti in seguito a progetti affatto originali. Nella dialettica tra centro e periferie, governo dello stato e istituzioni locali, *government* sabauda e *governance* territoriale, in una nazione che si pretende secolarizzata, la nuova sede municipale costituì il primo vagito di una cittadinanza condivisa. Era questo il luogo adatto a trasformare in un rituale la serie di pratiche che dalla prima idea porta alla solenne inaugurazione, mentre il palazzo concluso e abitato diventava un simbolo concreto, letteralmente pietrificato. La sede municipale lasciava che nei meandri dei suoi corridoi si svolgessero le delicate indispensabili funzioni amministrative e nelle sue stanze si consumassero giochi di potere tra *élites* più o meno consolidate. Tuttavia, per essere un'architettura dialogante con i propri concittadini, disponeva di almeno due fuochi che videro irrompere in scena attori collettivi di volta in volta mutevoli: la piazza su cui, con poche eccezioni, l'edificio stesso prospettava, e la sala consiliare.

A Torino e Milano, così come centri urbani di media e piccola dimensione, la piazza del municipio, nel corso dell'Ottocento, diventò protagonista assoluta della scena urbana, fuoco urbano straordinario per istituzioni che ormai stavano diventando soggetti urbanistici di primaria importanza³⁵. Con l'eccezione di casi in cui si volle sottolineare una continuità tra antico e nuovo regime, età moderna e contemporanea, persino al di là di ogni ragionevole dubbio – ed è il caso di Genova e Venezia, con il recupero di palazzi che erano stati nobiliari, inseriti in fronti compatti – il palazzo municipale definì il proprio spazio anche grazie alla contestuale (ri)configurazione della piazza antistante, luogo simbolico per eccellenza di uno scambio, talvolta anche conflittuale, tra cittadini, ad esempio nei giorni di mercato, ma soprattutto tra i cittadini, la propria amministrazione e quindi il nuovo stato³⁶. Fu qui che molto spesso il mutamento istituzionale divenne spesso letteralmente plateale. Talvolta la deflagrazione avvenne anche solo per via toponomastica, come a Bologna nel 1860, dove la gloriosa piazza dove si affacciavano (e si affacciano tuttora) il palazzo comunale e la basilica di San Petronio fu immediatamente intitolata a Vittorio Emanuele re d'Italia, cui nel 1888 rese omaggio anche la posa di una statua equestre, nel decennale della morte del sovrano, eseguita su disegno di Giulio Monteverde³⁷ [Fig. 5].

Affacciate sulle proprie piazze, diaframmi fisici e simbolici tra un interno istituzionale e un esterno popolare, le facciate principali dei palazzi municipali, in molti casi porticate, erano concepite quale filtro tra due località ma anche vera e propria macchina scenica a far da sfondo a tutte

³³ Su un contesto assai mutevole, come quello emiliano e romagnolo, cfr. Maurizio Ridolfi, “La piazza e il Palazzo municipale: sui luoghi della politica e del potere locale”, in *I municipi e la nazione*, 29-56.

³⁴ Id., *Le feste nazionali* (Bologna: Il Mulino, 2003) 7.

³⁵ Guido Zucconi, “Il municipio, nuovo soggetto urbanistico: la svolta di fine Ottocento”, in *L'Europa dei comuni*, 63-75.

³⁶ Anche se non dà un valore particolare alle piazze municipali italiane, per le trasformazioni simboliche di un luogo cardine dell'Italia anche contemporanea cfr. Mario Isnenghi, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri* (Milano, Mondadori, 1994).

³⁷ Nel 1944 i repubblicani, quale punizione nei confronti della casa regnante ritenuta colpevole di alto tradimento, fecero spostare la statua ai Giardini Margherita, dove ancora si trova.



le rappresentazioni. L'architettura, assieme a un apparato decorativo di affreschi, statue e lapidi di grande complessità davano vita a una vera e propria opera d'arte totale, largamente comprensibile ai concittadini. Allo stesso modo, lo scalone d'onore, spesso riccamente allestito, offriva un vero e proprio percorso iniziatico alle virtù del municipalismo, così come le pareti e volte delle sale principali si configuravano come vere e proprie lezioni di storia politica e civile³⁸. In fondo – come ricordò Daniele Donghi – i principi condivisi da chi ha incarico di progetto di una sede municipale erano pochi, essenziali. Indispensabile era che “l'edificio cad[esse] facilmente sotto gli occhi del pubblico”, dunque nel baricentro della città, mentre nulla poteva essere detto a proposito della disposizione planimetrica: “se una forma irregolare può qualche volta essere favorevole all'estetica, è generalmente contraria a una buona distribuzione della pianta, che deve riuscire semplice e chiara”³⁹. La travagliata storia delle regioni settentrionali della penisola italiana – tra regni diurni, dominazioni straniere, improvvisi cambi di bandiera, lotte intestine tra élites di nuova e antica costituzione – non consentiva a nessuno, tanto meno a un architetto o ingegnere,

5. Bologna. Piazza Vittorio Emanuele II Maggiore, 1890-1904. Bologna, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Carisbo, BRI/FOT. 403.

³⁸ Chiara Baglione, “Architettura e arte patriottica: i cicli decorativi dei palazzi pubblici”, in *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, a cura di Fabio Mangone, Maria Grazia Tamperi (Napoli, Paparo, 2011) 11-22.

³⁹ Daniele Donghi, *Manuale dell'architetto*, vol. II, parte 1a, sez. V (Utet, Torino, 1935), 361; peraltro l'autore scrive di «Edifici municipali (Case comunali, Municipi, Palazzi comunali)», in Italia e all'estero ivi, 363-387.

d'immaginare una configurazione unica, convenzionale e ripetibile tal quale, per le nuove sedi municipali, se non nelle forme di un'eterogenea citazione da parti di palazzi pubblici dell'Italia tra Duecento e Quattrocento, come si poteva vedere ad esempio in qualche prova scolastica⁴⁰.

Con l'unificazione del Regno d'Italia, tuttavia, ben prima dei linguaggi erano divenute omogenee le funzioni amministrative e dovevano trovar spazio in luoghi dalle omogenee caratteristiche distributive e funzionali: gli uffici al pubblico, l'aula consiliare con la sala per la giunta, la segreteria, la ragioneria, il Gabinetto del sindaco e la sala per i matrimoni erano elementi ricorrenti secondo tipologie che si consolidarono molto in fretta, sia nella costruzione di nuove sedi, sia nella ristrutturazione di sedi esistenti. Ecco, quindi, che tutto il clamore di segni, emblemi, figure e immagini visibili negli spazi più solenni, parve rapidamente attenuarsi fino a scomparire in una sequenza di funzioni dove l'esattezza del dimensionamento e dell'illuminazione degli spazi prevaleva sulla componente simbolica.

L'importanza del dato distributivo pare condizionare spesso persino i testi con cui questi nuovi municipi erano presentati su periodici di rilevanza nazionale, ben più attenti alla lettura delle costanti che non delle eccezioni. Nel 1890 «Ricordi di Architettura», nel pubblicare gli esiti del concorso per il palazzo comunale di Casalmaggiore attraverso una serie di tavole riferite ai tre progetti ritenuti migliori dalla giuria, ritenne necessario offrire anche un ampio stralcio delle richieste funzionali avanzate nel bando di concorso⁴¹; in modo simile, quando, nel luglio 1898, fu «L'Edilizia Moderna» a dar notizia della complessa vicenda che aveva portato al concorso, quindi al progetto e infine alla costruzione dello stesso edificio, gran parte del lungo articolo fu dedicato soltanto a questioni distributive e funzionali⁴². Con identico artificio retorico, nel 1906 «L'Architettura Italiana» annunciò la vittoria di Aristide Malinverni al concorso per il nuovo municipio di Legnano, mettendo in rilievo quella che, all'apparenza, era proposta quale unica intenzione di progetto: «lo scopo principale degli Autori era il disimpegno degli ingressi che potessero essere soddisfacenti all'andirivieni del pubblico e dei carri, riservando un ingresso speciale per l'accesso alla sala dei matrimoni e alla sala del Consiglio capace di contenere 40 stalli per i Consiglieri, i Segretari e la Giunta»; la descrizione di qualunque altro carattere, in particolare figurativo, era demandata alle due tavole che accompagnavano il trafiletto, senza che alcunché fosse ritenuto necessario aggiungere⁴³.

D'altra parte, il repertorio iconografico cui far riferimento, ad esempio nel caso di molti municipi lombardi, solo in apparenza era definito dal rispetto dei precetti indicati da Camillo Boito ormai più di vent'anni prima. Per le questioni funzionali e distributive, prevaleva un apparato figurativo che, riletto con attenzione in ogni dettaglio, lasciava intravedere molte variazioni sul tema. Innanzitutto, negli ornamenti, comunque eseguiti da lapidisti o decoratori, pittori o scultori, ma poi anche nei materiali, nei colori, nei riferimenti storici, nelle lapidi, nelle insegne, nella statuaria, negli affreschi, all'esterno così come negli interni, ogni minimo particolare di una sede municipale era chiamato a raccontare una storia ben più specifica di quanto un generico palinsesto figurativo potesse suggerire. Non essendo facile né plausibile raccontare la Storia *wie es wirklich gewesen ist*⁴⁴, poiché si sarebbe dovuto fare i conti con i suoi risvolti ambigui e contraddittori, diventava essenziale almeno ricostruire una storia locale, esclusiva per ciascun municipio, che fosse credibile di là da ogni preoccupazione filologica. In tal senso, esemplare divenne la vicenda di Vergato, coi propri

⁴⁰ Ad esempio, cfr. il progetto per un palazzo municipale, redatto da Salvatore Pirisini quale saggio di studio per la Scuola di Architettura dell'Istituto di Belle Arti di Firenze e pubblicato in *Ricordi di Architettura*, 4 (1881), fasc. 10, tav. vi.

⁴¹ *Ricordi di Architettura*, s. 2, 1 (1890), tavv. 16-17, per il progetto vincitore di Giacomo Misuraca; tavv. 18-20, per il secondo classificato di Enrico Bartoli; tav. 21, per il terzo classificato di A. Viviani e N. Brogani.

⁴² «Il nuovo palazzo municipale di Casalmaggiore», *L'Edilizia Moderna*, 7 (luglio 1898), fasc. 7, 46-48.

⁴³ «Palazzo Municipale di Legnano», *L'Architettura Italiana*, 1 (gennaio 1906), n. 4, 15-16, XXI-XXII.

⁴⁴ Leopold von Ranke, *Geschichten der romanischen un germanischen Völker von 1494 bis 1535* (Leipzig-Berlin, Reimer, 1824), I, vi.

vaghi riferimenti a un'architettura appenninica, non meglio identificata, dove la presenza di un avanzo di portico, forse del XI secolo, e alcuni antichi stemmi gentilizi murati in facciata fece sorgere in taluno l'idea che la nuova Casa del comune avrebbe dovuto avere "un carattere ricordante l'epoca in cui i capitani di montagna (pretori) dominavano il contado di Vergato"⁴⁵. Con la medesima intonazione, ma in termini assai più impegnativi dal punto di vista simbolico, anni dopo fu presentato il progetto per il nuovo municipio di Trieste, immaginato dall'architetto Guido Marussig che, "con senso d'arte ravvivato dal patriottismo e dal culto delle antiche memorie, approntò un progetto che soddisfa ad un tempo ai bisogni d'ordine pratico, ed al sentimento della tradizione locale": tutto questo disegnato e scritto nel 1913, quando Trieste era ancora sotto il dominio austriaco⁴⁶. Ancora da quelle regioni turbolente proveniva anche il progetto di Arduino Berlam per il nuovo municipio di Parenzo, pubblicato pochi mesi dopo sulla stessa rivista: qui l'entusiasmo del recensore riuscì a rendere il disegno una vera fantasmagoria, evidentemente memore di uno stato dei luoghi antecedente il 1797:

fu prescelto lo stile medievale veneto, non però quello fastoso e fantastico della Dominante, ma quello più sobrio ma pittorico e costruttivo che fu usato nelle città minori come Portogruaro, Vittorio, Spalato di Dalmazia ed in tutta l'Istria: notevole in questo stile una punta d'orientalismo che lo rende più suggestivo.⁴⁷

Come hanno rilevato Alberto Mario Banti e Roberto Bizzocchi,

la nazione del Risorgimento nasce nel momento in cui viene costruita una formazione discorsiva che la nomina, la definisce, ed in tal modo la struttura come sistema simbolico. Un lavoro [...] di elaborazione creativa, attenta alle sensibilità dei potenziali interlocutori cui era rivolta. Senza questo sforzo costruttivo, il movimento nazional-patriottico, nelle sue varie declinazioni, non avrebbe mai preso forma; senza la determinazione di *quei* miti, di *quei* simboli, di *quelle* emozioni, non ci sarebbero stati obiettivi politici da perseguire in *quella* forma, ovvero con l'intento di costruire uno Stato per la nazione-Italia.⁴⁸

Molti palazzi municipali, nati come dispositivi perfettamente funzionanti nella sequenza di spazi interni, verso l'esterno e nelle sale di rappresentanza si offrivano come echi lontani di un passato spesso conosciuto solo in modo frammentario dagli studiosi e ancor meno dai cittadini. C'era contraddizione tra queste due parti di una medesima architettura? Nessuna, poiché la cultura architettonica del lungo Ottocento era finalmente riuscita a immaginare un doppio registro, distributivo e figurativo, non necessariamente sovrapponibile: *Werkform* e *Kunstform* erano nozioni ormai acquisite anche da chi non avesse familiarità con la *Baukunst* di lingua tedesca. L'importante, nei palazzi municipali delle regioni settentrionali del nuovo Regno, era far riapparire grazie a quelle architetture la storia di una comunità, piccola o grande che fosse. Magari nella realtà quella storia mai era stata così com'era narrata, ma poco importava: risultava verosimile nella memoria collettiva di comunità locali che avevano bisogno di un riferimento istituzionale vicino, di un punto fermo, di un approdo sicuro, all'indomani della travagliatissima e per molti versi ancora a lungo incompiuta unificazione.

⁴⁵ A[ttilio] Muggia, "Il palazzo comunale di Vergato (provincia di Bologna)", *L'Edilizia Moderna*, 7 (marzo-aprile 1898), fasc. 3-4, 20. Qualche anno prima anche *Ricordi di Architettura*, s. 2, 4 (1894-1895), tav. 11, aveva ricordato con enfasi il dettaglio degli stemmi in facciata, sottolineando come la scelta fosse stata adottata "per desiderio anche del Ministero della Istruzione Pubblica".

⁴⁶ "Visione di un nuovo palazzo del Comune della Città di Trieste", *L'Architettura Italiana*, 9 (dicembre 1913), n. 3, 35.

⁴⁷ "Palazzetto municipale di Parenzo", *L'Architettura Italiana*, 9 (agosto 1914), n. 11, 130.

⁴⁸ Alberto Mario Banti, Roberto Bizzocchi, "Introduzione", in *Immagini della nazione*, 11-20: 11.