

1. Salvatore Pirisini, *Progetto per un palazzo municipale*, 1879 (*Ricordi di architettura*, IV, fasc. X, 1881, tav. vi).

2. Leonardo Paterna Baldizzi, *Progetto di Edificio di stile italiano del secolo XVI per la residenza municipale di una città di 200.000 abitanti, facciata principale*, 1908-1909 (Id., *Gradus ad Parnassum. Disegni vari e Progetti architettonici con 233 incisioni in 103 tavole*, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., s.d. [1909], tav. 38).



I palazzi municipali dell'Italia centrale: ricerca di un'identità per il potere pubblico

Massimiliano Savorra, Università di Pavia

The Town Halls in Central Italy: Searching for an Identity for Public Authorities

In 1875, Camillo Boito criticized the eclectic theory that promoted disparate architectural styles for public and private buildings, advocating instead for a new architectural language to overcome the “Babel of architecture”. However, an analysis of municipal buildings constructed between the Unification of Italy and World War I reveals that the search for an innovative language was marginal, particularly in Central Italy, where medieval-inspired appearances continued to prevail. Moreover, in the post-unification debate on the two Risorgimentos, which opposed the state as the “inventor” of the nation against the pre-existing nation, the idea of a revolution imposed from above prevailed over that of a popular revolution. In Central Italy, this concept led to the creation of new municipal buildings only in very few cases. The paper shows that the history of town halls, often preexisting buildings with a glorious past and sometimes originally intended for other purposes, has frequently been a history of significant transformations with medieval-inspired adaptations. In fact, at a time when many legal, administrative, and territorial reforms were being implemented, the issue of reconsidering the semantics of public buildings from a medieval perspective took on particular significance, especially in the provinces of the former Papal States and the territories of the former Grand Duchy of Tuscany. The emphasis on medieval styles during this period reflects a broader cultural and political inclination to invoke historical continuity and legitimacy amid the new national context.

Town Halls, Medievalism, Central Italy, Public Identities, National Style and Language

“... Con le torri merlate del Medio Evo”

“Codesta teoria eclettica, la quale consigliava di fare i teatri arabi, le fontane turche, i palazzi municipali con le torri merlate del Medio Evo, le case signorili barocche o rococò, le porte di città romane, le chiese basilicali o gotiche o lombarde, codesta teoria, Dio volendo, è scomparsa”¹. Evidentemente, quanto espresso da Camillo Boito nel 1875 non era una riflessione sul presente, basata su di un'analisi stilistica ampia di quel che si stava costruendo, ma piuttosto rappresentava un “atto di speranza”, fondato sulla necessità di individuare una lingua nuova per uscire dalla “babele di architettura”. Infatti, se si analizzano i tanti casi di palazzi municipali nel lungo periodo che va dall'Unità d'Italia alla Prima guerra mondiale, la questione della ricerca di un linguaggio inedito sembra essere del tutto marginale, soprattutto se si leggono gli episodi che caratterizzarono la parte geografica centrale della giovane nazione: per gli edifici destinati alle funzioni municipali le sembianze medievalescenti continuavano a crearsi secondo “codesta teoria eclettica”. Per di più, nella querelle postunitaria sui due Risorgimenti che opponeva Stato ‘inventore’ della nazione e nazione preesistente², l'idea di una rivoluzione imposta dall'alto che prevalse su quella di una rivoluzione di popolo, nell'Italia centrale sfociò solo in pochissimi casi nella creazione ex novo di palazzi municipali.

¹ Camillo Boito, “Rassegna artistica”, *Nuova Antologia*, XXX (settembre 1875), 184-197: 193.

² Gilles Pécout, *Il lungo Risorgimento. La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1922)* (Milano, Bruno Mondadori, 1999; Milano-Torino, Pearson Italia, 2011), 192 [titolo originale *Naissance de l'Italie contemporaine (1770-1922)* (Paris, Éditions Nathan, 1997)].

Anzi, la storia delle sedi comunali, quasi sempre edifici preesistenti dal glorioso passato, talvolta nati per altre destinazioni, è stata spesso una storia di trasformazioni cospicue con adattamenti medievalescenti. Infatti, nel momento in cui si era deciso di attuare svariate riforme giuridiche, amministrative e territoriali, la questione della riconsiderazione semantica degli edifici pubblici in una prospettiva medievale assunse una rilevanza particolare, soprattutto nelle legazioni dell'ex Stato Pontificio e nei territori dell'ex Granducato di Toscana. Tale fenomeno si presentò intriso di implicazioni significative³.

La pratica del riuso di antiche strutture e della riappropriazione di luoghi simbolo dell'arte nazionale divenne consuetudine in seguito al decreto del 7 luglio 1866, che sanciva la soppressione delle corporazioni religiose, in un processo intrapreso ovunque nella ricerca di un solido fondamento per la costruzione di un'identità comune sotto l'egida rappresentativa della monarchia dei Savoia⁴.

Anche nell'Italia centrale, in un clima di fervente esaltazione del municipalismo e delle liturgie politiche sabaude, si aprirono così vari cantieri volti a plasmare un'immagine in sintonia con la nuova società. Numerosi palazzi comunali, sorti fin da una imprecisata età medievale, vennero trasformati e ampliati, per adattarli a nuove e più complesse esigenze. In tale contesto si assistette a un singolare processo di "medievalizzazione del Medioevo", proprio perché la funzione civile di questi edifici-simbolo richiedeva di essere rafforzata mediante la presenza vigorosa di elementi immediatamente riconoscibili. Merlature, epigrafi, inserti lapidei, beccatelli in pietra o terracotta, cicli pittorici erano solo alcuni degli elementi nuovi che avrebbero enfatizzato il ruolo fondamentale di tali luoghi della cittadinanza. Come scrive Guido Zucconi, "sotto il nome di *broletti, palazzi della ragione, arengari*, gli edifici del comune riemergono da un passato lontano per affacciarsi alla contemporaneità come elementi paradossalmente legati al nuovo quadro politico"⁵.

Non si trattava dunque di riprendere modelli compositivi storicistici, quanto piuttosto di sottolineare il carattere primigenio di edifici che sembravano in sintonia con le istanze morali del nuovo corso storico. In lassi di tempo variabili, talvolta lunghi talvolta brevi, questa fase di medievalizzazione, nella cornice del più ampio movimento del neomedievalismo postunitario, si intrecciò e si sviluppò parallelamente alle questioni stilistiche e compositive relative alla tipologia del palazzo comunale, oltre che alle questioni politiche che riguardarono i palazzi più rappresentativi.

Ancorché breve, il periodo in cui Firenze divenne capitale d'Italia nel 1864, ad esempio, fu caratterizzato da complessi lavori di riordino, compresi quelli di risignificazione, di numerosi edifici che necessitavano di trasformazioni al fine di ospitare le nuove funzioni ministeriali, edifici che vennero poi modificati nuovamente quando nel 1871 si decise lo spostamento della capitale a Roma. Tra questi, il Palazzo Vecchio – già alterato in precedenza da Giuseppe

³ Il tema delle risemantizzazioni è stato affrontato nel 2011 in occasione della grande mostra per le celebrazioni del 150° Anniversario dell'Unità d'Italia; cfr. Fabio Mangone, Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, catalogo della mostra (Napoli, Paparo, 2011).

⁴ Cfr. Catherine Brice, *Monarchie et identité nationale en Italie (1861-1900)* (Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2010), 101-134.

⁵ Guido Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale (1855-1890)* (Venezia, Marsilio, 1997), 166. Sul tema del neomedievalismo si vedano, dello stesso autore, "Tra Torino e Milano, l'attualizzazione del castello medievale nell'ultimo scorcio dell'Ottocento", in Micaela Viglino Davico, Elena Dellapiana Tirelli (a cura di), *Dal Castrum al "castello" residenziale. Il Medioevo del reintegro o dell'invenzione*, atti delle giornate di studio, Torino 12-13 marzo 1999 (Torino, Celid, 2000), 79-94; "La ripresa del Medioevo nella 'Bologna riabbellita' di fine Ottocento", in Maria Giuseppina Muzzarelli (a cura di), *Miti e segni del Medioevo nella città e nel territorio. Dal mito bolognese di re Enzo ai castelli neomedievali in Emilia-Romagna* (Bologna, Clueb, 2003), 49-61; "Il Medioevo degli architetti italiani, tra scienza e arte (1860-1940)", in Ead. (a cura di) *Neomedievalismi. Recuperi, evocazioni, invenzioni nelle città dell'Emilia-Romagna* (Bologna, Clueb, 2007), 25-39.

Martelli per accogliere la sede del governatore generale della Toscana⁶, Bettino Ricasoli, e successivamente su progetto di Carlo Falconieri per insediare la Camera dei deputati e tutti gli uffici a essa relativi, nonché il ministero degli Esteri⁷ – fu assegnato alle funzioni municipali, già ospitate in palazzo Spini-Feroni⁸. Come ha scritto Carlo Francini, lo Stato italiano cedette alla municipalità il Palazzo Vecchio “nella forma di un simbolico indennizzo”. Eppure, l’abbandono apparve subito a Ubaldino Peruzzi, sindaco di Firenze, l’occasione “da non mancare per portare definitivamente il Governo della città nel palazzo che incarnava l’ideale politico del libero comune”⁹. Avvenuta il 9 novembre 1871 e ben documentata dall’atto di consegna rogato dal notaio Alessandro Morelli, la presa di possesso non fu solo un gesto politico, ma anche un momento per comprendere usi e finalità degli spazi e degli arredi del Palazzo, nonché per definire quali opere fossero le più adatte a simboleggiare il nuovo ruolo della città nel neonato Stato. Furono rimossi da palazzo Spini-Feroni un portale marmoreo e un acquaio da sala, per collocarli rispettivamente nel ricetto tra il Salone dei Dugento e il Salone dei Cinquecento, e nella Sala di Ester nel Quartiere di Eleonora. Nel 1874 furono decisi lavori di trasformazione consistenti, tra cui anche il completamento, su progetto di Emilio De Fabris, della testata di fronte all’Udienza del Salone dei Cinquecento. A Firenze, come altrove, i numerosi imponenti lavori – che si protrassero a lungo¹⁰ – erano motivati, per di più, dalla necessità di recuperare i simboli e i fasti del passato toscano, collocando anche raccolte d’arte che nel frattempo eruditi e collezionisti facoltosi avevano voluto legare alla città e al Comune, proprio perché il Palazzo Vecchio era considerato “il simbolo più intoccabile delle virtù civili e delle aspirazioni libertarie della città repubblicana”¹¹.

Infatti, non bastava inserire lapidi commemorative del plebiscito sull’annessione dei territori al Regno d’Italia, come avvenne nel palazzo del comune di Montepulciano, dove si volle ricordare il referendum svoltosi in Toscana tra l’11 e il 12 marzo 1860, collocando una targa sotto il portico del chiostro, ma era necessario procedere con azioni decisive e soprattutto maggiormente visibili. È il caso del Palazzo Pubblico di Siena, che subì una serie massiccia di interventi fin dal 1870¹²: la trasformazione di alcuni ambienti, la costruzione di una scala interna, il ripristino di una parte dell’Entrone su progetto di Giuseppe Partini, la decorazione degli interni¹³. Tra questi ultimi spiccava la sala dedicata a Vittorio Emanuele II al piano nobile (inaugurata nel 1890), che fu interessata da un progetto iconografico eccezionale¹⁴, opera sempre di Partini con Luigi Mussini, Giorgio Bandini e Giuseppe Calmieri Nuti, che riguardava la rappresentazione delle gesta eroiche delle battaglie per l’Indipendenza, ritratte da valenti artisti della scuola

⁶ Cfr. Paolo Mazzoni, “Giuseppe Martelli e il restauro”, in Nancy Wolfers, Paolo Mazzoni (a cura di), *La Firenze di Giuseppe Martelli (1792-1876). L’architettura della città fra ragione e storia*, catalogo della mostra, Firenze, Museo di Firenze com’era 29 marzo-25 maggio 1980 (Firenze, Comune di Firenze, 1980), 139-149.

⁷ Cfr. Piero Roselli et al., *Nascita di una capitale. Firenze, settembre 1864-giugno 1865* (Firenze, Alinea, 1985), 85-91 [scheda 35].

⁸ Si veda il saggio di Lorenzo Fecchio *infra*.

⁹ Carlo Francini, “Il Comune di Firenze”, in Id. (a cura di), *Palazzo Vecchio. Officina di opere e di ingegni* (Milano, SilvanaEditoriale, 2006), 282-287: 283.

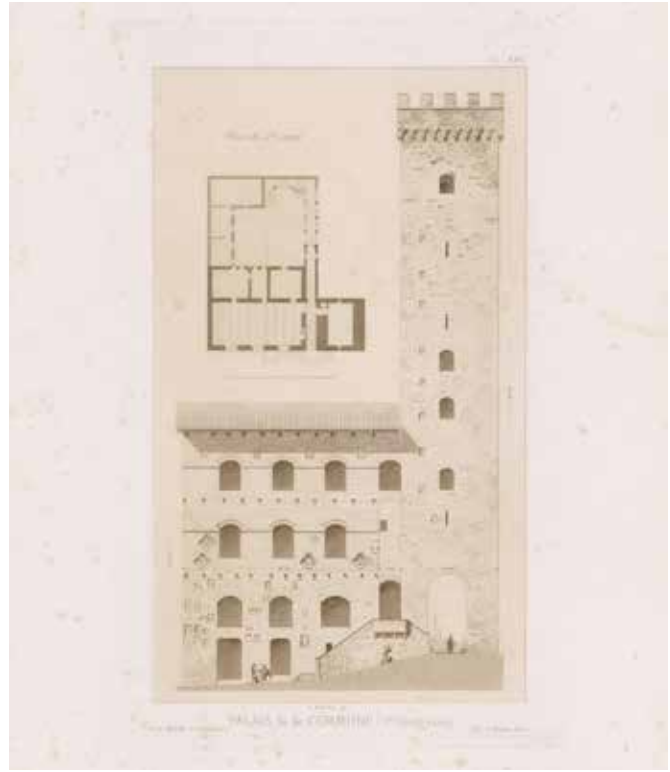
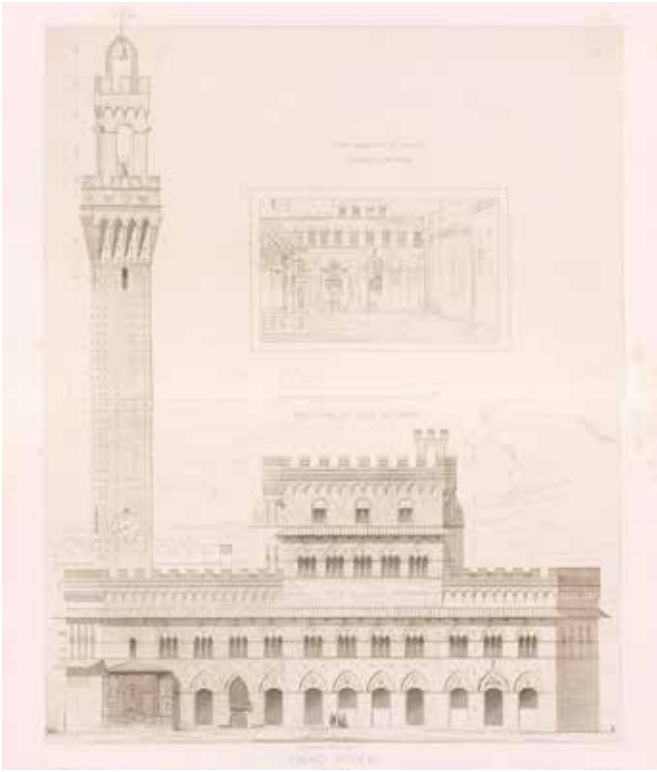
¹⁰ Cfr. Emilio Bardi, *Sui lavori di restauro nel Palazzo della Signoria in Firenze, Relazione letta nell’Adunanza Generale del 1° Febbraio 1889, Estratto degli Atti del Collegio degli Architetti ed Ingegneri di Firenze* (Firenze, Carnesecchi, 1889). Si veda anche Ferruccio Canali, Virgilio Carmine Galati (a cura di), “L’archivio privato professionale di Cesare Spighi. ‘Indice compendiaro’ storiografico-interpretativo”, *Bollettino della Società di studi fiorentini*, 20 (2011), 134-157: 147.

¹¹ Marco Dezzi Bardeschi, “Il monumento simbolo: Palazzo Vecchio”, in Id. (a cura di) *Il monumento e il suo doppio: Firenze* (Firenze, Fratelli Alinari, 1981), 7.

¹² I lavori di trasformazione terminarono solo nel 1930. Cfr. Massimo Marini, “Trasformazioni urbane ed architetture a Siena nella seconda metà del XIX secolo”, in *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogo della mostra, Siena, Palazzo Pubblico – Magazzini del Sale, 20 maggio-30 ottobre 1988 (Milano-Roma, Arnoldo Mondadori – De Luca, 1988), 266-286: 272.

¹³ Si veda il saggio di Marco Frati *infra*.

¹⁴ Cfr. Massimo Marini, “Sala monumentale Vittorio Emanuele II. 1878-1890”, in Maria Cristina Buscioni (a cura di), *Giuseppe Partini. Architetto del Purismo senese* (Milano, Electa, 1981), 167-168.



3. Georges Rohault de Fleury, *Palais public (Sienne)*, 1873 (Id., *La Toscane au Moyen Age. Architecture civile et militaire*, Paris, Vve A. Morel et C^{ie} Libraires-éditeurs, 1873, t. II, pl. I & II).

4. Georges Rohault de Fleury, *Palais de la Commune (San Gimignano)*, 1873 (Id., *La Toscane au Moyen Age*, 1873, t. II, pl. xxv).

purista toscana, in primis Cesare Maccari¹⁵. Tra approcci imitativi e atteggiamenti evocativi, gli interventi di Partini si misuravano, nell'edificio pubblico più rappresentativo della provincia, con il desiderio convinto e incondizionato di rafforzare l'immagine medievale della città¹⁶. Va rilevato che Georges Rohault de Fleury [Figg. 3, 4], nella sua importante opera del 1873 sulla Toscana medievale, aveva dedicato ampio spazio, con disegni di 'restituzione', al palazzo di Siena: sulla base di antiche incisioni e di alcuni studi aveva proposto la facciata principale modificata con l'obiettivo di riportarla allo 'stato primitivo':

nous avons supprimé les étages dont, le XV^e siècle a maladroitement chargé les ailes, le couronnement de la chapelle & un des deux petits campaniles du haut; nous avons rétabli le balcon des sentences auprès de la porte d'entrée, & les cinq fenêtres du pavillon central auxquelles on a substitué les quatre ogives modernes. On peut voir encore sur le mur de brique l'emplacement de ces anciennes baies. Un auvent régnait au-dessus du premier étage dont des corbeaux & des crochets de fer certifient l'existence.¹⁷

Estraneo agli aspetti del pittoresco e all'applicazione superficiale di modelli romantici, questo processo di iper-medievalizzazione toccò, del resto, anche Pistoia con il Palazzo Comunitativo, antica residenza degli Anziani, che fin dal passato era stato sede delle magistrature cittadine.

¹⁵ Cfr. Chiara Baglione, "Ornamento e retoriche. Narrazioni figurative negli edifici pubblici tra l'Unità d'Italia e il primo Novecento", in Loretta Mozzoni, Stefano Santini (a cura di), *Architettura dell'Ecclettismo. Ornamento e decorazione nell'architettura*, atti del convegno, Jesi 2011 (Napoli, Liguori, 2014), 67-104: 75.

¹⁶ Cfr. Fabio Gabrielli, "Il revival gotico nell'architettura civile senese dell'Ottocento", in Margherita Anselmi Zondadari (a cura di), *Architettura e disegno urbano a Siena nell'Ottocento tra passato e memoria* (Torino-Londra-Venezia-New York, Umberto Allemandi, 2006), 79-103.

¹⁷ Georges Rohault de Fleury, *La Toscane au Moyen Age. Architecture civile et militaire* (Paris, Vve A. Morel et Cie Libraireséditeurs, 1873), t. II, 1.



5. Charles Garnier, Palazzo del Comune, Pistoia 1849. Disegno a matita su carta lucida; 20x26,6. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, PC28910 (122).

Già adeguato alle nuove esigenze dell'amministrazione lorenese, l'edificio trecentesco alla metà del secolo doveva ospitare funzioni sempre più numerose, fatto da cui derivò la necessità di chiudere il cortile interno e alcune bifore e trifore nelle pareti di facciata¹⁸. Dopo l'Unità, l'aspetto originario del palazzo comunale di Pistoia, magistralmente raffigurato in un disegno del 1849 da Charles Garnier [Fig. 5], non doveva essere ritenuto più sufficiente, se un giovane Alfredo Melani si cimentò con un "Saggio di restauro coll'aggiunta di un ballatoio merlato" per la facciata¹⁹.

Publicato sulla rivista fiorentina *Ricordi di architettura* [Fig. 6], strumento fondamentale per veicolare i modelli della neonata nazione²⁰, il saggio scolastico si misurava con il principio che "i restauratori son indovini", come avrebbe scritto Melani qualche anno dopo²¹, e teneva conto dei grandi esempi della storia toscana, da considerarsi alla base di qualsiasi idea prototipica di progetto. Proprio in virtù della capacità di richiamarsi ai modelli del passato, il saggio fu premiato all'Esposizione di Milano del 1881.

A partire da uno studio di restauro di Partini di qualche anno precedente, sempre nel 1881 si aprirono i consistenti lavori che ambivano a riportare 'alla forma primitiva' il palazzo comunale di San Gimignano, grazie a quella che è stata considerata una "messa in scena" di un coronamento merlato e dell'inserimento di altri elementi medievalleggianti²². Chiaramente, la tensione innovativa

¹⁸ Cfr. Francesco Guerrieri, *La piazza del Duomo a Pistoia* (Bergamo, Edizioni Bolis, 1995), 136.

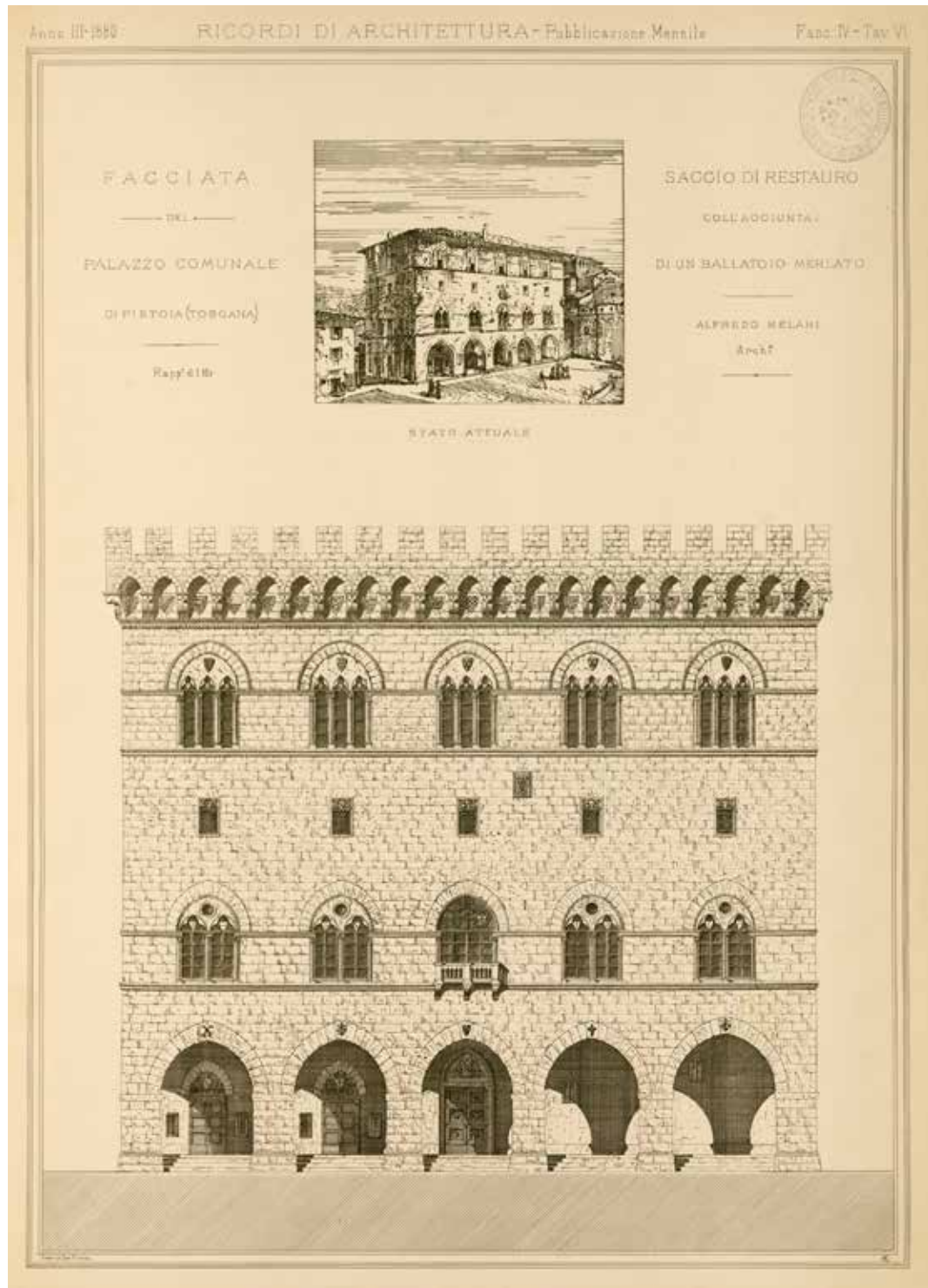
¹⁹ Disegno pubblicato in *Ricordi di architettura*, III, fasc. IV (1880), tav. VI. Nel 1879 Melani aveva debuttato come scrittore proprio con un articolo polemico dedicato a "Jules Gailhabaud e il Palazzo comunale di Pistoia", che doveva essere pubblicato sul giornale letterario *Cino da Pistoia*; cessata improvvisamente la testata, venne poi pubblicato sotto forma di opuscolo dalla Tipografia Rossetti, Pistoia 1880. L'articolo rifiutava la tesi dello studioso francese sulla presenza di ornamenti policromi; cfr. Olga Ghiringhelli, "Profilo biografico", in Maria Luisa Scalvini, Fabio Mangone (a cura di), *Alfredo Melani e l'architettura moderna in Italia. Antologia critica (1882-1910)* (Roma, Officina Edizioni, 1998), 167-195: 186. Su Melani si veda anche Maria Giovanni Maestrelli, *Alfredo Melani. Architetto, storico e critico dell'architettura* (Firenze, Angelo Pontecorboli, 2001).

²⁰ Cfr. Marco Bini, *Ricordi di architettura. Disegni e progetti alla fine del XIX secolo* (Firenze, Alinea, 1990).

²¹ Cfr. Alfredo Melani, "Restauro e restauratori", *Natura e Arte*, fasc. 11, (1° maggio 1904), 761-765; ora in *Alfredo Melani e l'architettura moderna*, 90-99: 93.

²² Mauro Cozzi, Franco Nuti, Luigi Zangheri, *Edilizia in Toscana. Dal Granducato allo Stato Unitario* (Firenze, Edifir, 1992), 190.

6. Alfredo Melani, *Facciata del palazzo comunale di Pistoia*, 1880 (*Ricordi di architettura*, III, fasc. IV, 1880, tav. VI).



e la ricerca corale, in questo processo di iper-medievalizzazione, non riguardarono solo edifici toscani. A Roccapriora, nel Lazio meridionale, ad esempio, a partire dal 1880, Francesco e Virginio Vespignani realizzarono sulla rocca Savelli, di impianto quattrocentesco, un imponente complesso

turrito, destinato a ospitare la sede comunale²³. Da elementi di difesa a semplice ornamento, le merlature di mattoni con svariate forme da aggiungere alla parte terminale delle facciate – facendo mutare l'aspetto anonimo dei fabbricati – erano ormai usate per aprire un virtuale collegamento temporale con le atmosfere dell'età di mezzo e stabilire un legame con i castelli toscani o con i modelli storici quali il palazzo dei Priori di Perugia o il palazzo dei Consoli di Gubbio.

Peraltro, nel momento in cui nacque il “movimento comunale europeo” e si posero le funzioni, sempre più importanti, delle città al centro dell'attenzione di istituzioni e opinione pubblica²⁴, nel 1897 il palazzo di Gubbio era stato ‘ritoccato’ da Giuseppe Sacconi, direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria. Operazioni di restyling che avevano interessato anche la facciata del palazzo del Popolo di Todi (1892-1901) e la torre del palazzo comunale di Assisi (1895). Le motivazioni erano sempre le stesse, interventi resi necessari dal progredire del degrado, ma che in realtà miravano non solo a fermare il tempo ma anche ad evocare il passato in edifici che stavano assumendo un ruolo sempre più importante per l'identità cittadina²⁵. Il solo atto di rinfrescare le pareti e le volte ammalorate, sostituire le parti mancanti, ripristinare le merlature fatiscenti, fissare le cortine malferme, rifare i gradini consumati e così via, diventava ogni volta un gesto politico.

Verso la fine del secolo, l'idea di ritornare a un modello originale ispirò anche la demolizione con successiva ricostruzione della scala della Vaccara, che dava accesso alla Sala dei Notari situata sulla parete nord del palazzo dei Priori di Perugia. La travagliata vicenda, che coinvolse numerosi protagonisti della cultura architettonica nazionale e internazionale fin dal 1890 (tra cui De Angelis, Azzurri, Calderini, D'Andrade, Sacconi, Rohault de Fleury, Leighton e altri)²⁶, rientrava in quel fenomeno più ampio che riguardava il completamento dei monumenti del passato e l'individuazione delle origini dell'architettura nazionale. Sebbene gli anni dell'Unità fossero relativamente lontani, l'epoca dei liberi comuni e delle Signorie, e la loro riscoperta romantica, continuavano a fornire valori simbolici ad alcuni edifici, percepiti come il riflesso delle tensioni sociali, letterarie e comunitarie del tempo. La conoscenza e conservazione, attraverso il processo di reificazione del messaggio politico dei palazzi municipali dell'Italia centrale, potevano costituire il pretesto per raggiungere il tanto agognato stile nazionale, offrire le fonti per riscrivere la storia, costituire le basi per ridefinire le origini e il ciclo evolutivo dell'architettura.

In tal senso, la questione delle origini e del mito del Medioevo interessò anche le pratiche ondivaghe delle Commissioni conservatrici di Belle Arti, che si trovarono non di rado ad affrontare interventi di valorizzazione di luoghi-simbolo della storia patria, tra questi anche i palazzi comunali, in un momento in cui si stavano formando e sviluppando gli strumenti giuridici e gli organismi operativi della tutela dello Stato²⁷. Seppure mutevoli, talvolta incerte, talaltra non sempre all'altezza, le iniziative degli uffici periferici preposti alla conservazione, nell'Italia centrale come altrove, erano direzionate vuoi verso l'esaltazione dei valori nazionali

²³ Clementina Barucci, *Virginio Vespignani, architetto tra Stato Pontificio e Regno d'Italia* (Roma, Argos, 2006), 291.

²⁴ Cfr. Patrizia Dogliani, Oscar Gaspari (a cura di), *L'Europa dei comuni. Origini e sviluppi del movimento comunale europeo dalla fine dell'Ottocento al secondo dopoguerra* (Roma, Donzelli, 2003).

²⁵ Già nel 1862 il municipio di Gubbio aveva chiesto a Francesco Mazzei la redazione di un parere per riparare ai “guasti sofferti” e riportare il palazzo al “primitivo suo lustro architettonico e monumentale”; cfr. Francesco Mazzei, *Memoria sulla condizione attuale dei Palazzi Municipale e Pretorio di Gubbio e sui modi di restaurarli e relativa spesa* (Firenze, Stabilimento Civelli, 1865), cit. in Denise Ulivieri, Laura Benassi, “Un (altro) architetto per la Capitale. Francesco Mazzei ‘valente e modesto’ restauratore a Firenze”, *Annali di Storia di Firenze*, X-XI (2015-2016), 237-265: 250.

²⁶ Cfr. Paola Raffaella David, *Giuseppe Sacconi architetto restauratore 1854-1905* (Roma, Gangemi, 1990), 69-76; Enza Zullo, *Giulio De Angelis architetto. Progetto e tutela dei monumenti nell'Italia umbertina* (Roma, Gangemi, 2005), 151-154.

²⁷ Cfr. Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni, Parte I La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880* (Firenze, Alinea, 1987); *Parte II Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia* (Firenze, Alinea, 1992).

e l'individuazione dei fondamenti comuni di ideali civili, vuoi verso l'affermazione dell'idea di italianità da concretare attraverso le forme primitive degli edifici della rappresentatività, nei grandi come nei piccoli centri²⁸. I caratteri delle origini dovevano emergere in ogni intervento, sia che si parlasse di rendere visibile le membrature antiche dell'edificio e di ripristinare le remote localizzazioni o i primitivi tracciati urbani, sia che si trattasse – come avevano fatto gli 'architetti archeologi' D'Andrade a Torino e Campanini a Grazzano Visconti– di “esplicitare non l'apparenza accidentale ma la sostanziale identità”²⁹.

Il centro Italia come modello nazionale e gli esercizi per un palazzo tipo

Già all'alba dell'Unità d'Italia, la tendenza a fondere il mito dello stile nazionale con l'orgoglio delle identità locali si manifestò anche nelle prove accademiche, dove non era raro che fossero sorteggiati temi di architettura riguardanti la progettazione di palazzi comunali per le rinnovate città italiane. Il programma di concorso per il Pensionato di Belle Arti in Firenze del 1864, ad esempio, chiedeva l'ideazione di un edificio municipale “per la città capitale d'Italia”. Tra le righe del bando era possibile scorgere la volontà di definire un tipo, evidentemente considerato fino a quel momento assente, allorché veniva elencata la serie di funzioni che avrebbero convissuto per la prima volta sotto il medesimo tetto. Dalle usuali grandi aule per i consigli delle amministrazioni mandamentali e per le tornate municipali fino alla dimora del sindaco, al salone pubblico per le feste, agli uffici tecnici e sanitari, agli archivi, ai locali per i pompieri, per la leva militare e per le guardie (nazionale e municipale), gli spazi da prevedere dovevano essere racchiusi armonicamente in un unico blocco, senza indicazioni né sulle dimensioni né sulle proporzioni tra le parti, né tanto meno sui materiali da impiegarsi per la costruzione. Per quanto concerneva la forma esteriore vi era una sola, vaga esortazione: “è indispensabile che l'aspetto di tale edificio sia della maggior importanza, nel quale scopo si raccomanda nel prospetto una torre con orologio che faccia primeggiare la massa”³⁰.

Al di là di definire correttamente la distribuzione delle funzioni ai diversi piani, i giovani architetti si occuparono, dunque, di configurare un edificio dall'aspetto “imponente e maestoso”, sovrastato da una torre, destinato a un luogo non precisato di Roma: chi lo impiantava su un sito elevato, raggiungibile “per mezzo di comode rampe”³¹, dominante con il suo prospetto turrato un vasto spiazzo adornato da fontane e statue colossali; chi lo immaginava nei pressi del Tevere e lo circondava di porticati “nei quali la molta gente possa agevolmente e comodamente aggirarsi”³². Sebbene ideato per essere realizzato nella neonata capitale, il palazzo voleva essere un modello flessibile, paradossalmente adattabile ovunque e soprattutto a prescindere dallo stile che poi sarebbe stato scelto. Era evidente la volontà di escludere lo storico palazzo Senatorio dal novero dei modelli di riferimento delle sedi municipali. O quanto meno del plurisecolare edificio romano si prendeva in considerazione la Torre della Patarina, come parte del tutto, poiché la sola torre con l'orologio bastava a configurare la nuova tipologia, che attraverso la materializzazione del tempo laico poteva contrapporsi, nelle principali piazze dei paesi, alle costruzioni religiose con

²⁸ Si veda il saggio di Arianna Carannante *infra*.

²⁹ Guido Zucconi, “Neomedievalismo e città”, in *Città immaginata e città costruita*, a cura di Cristina Bianchetti (Milano, FrancoAngeli, 1992), 63-75: 70.

³⁰ “Programma – Palazzo municipale per la Città capitale d'Italia”, in *Relazione del progetto di un palazzo municipale per la città capitale d'Italia pel Pensionato di Belle Arti in Firenze distinto col motto “Ogni rischio al valor sempre è sicuro / Tutte le vie son piane agli animosi / Tasso* (Napoli, Stamperia e libreria di Andrea Festa, 1864), 4.

³¹ *Ivi*, 5.

³² *Memoria illustrativa del progetto di un palazzo municipale per la città capitale d'Italia dimostrato graficamente nelle tavole distinte col motto “Alle bell'opre vi stimoli la gloria, non la mercè” / Metastasio / ed esposto in concorso pel pensionato di Firenze nel Gennaio del 1864* (s.l., Tipografia di G. Palma, 1864), 5.



7. Alfredo Zogheb, *Progetto per la facciata di un palazzo comunale. Stile ogivale veneziano*, 1879 (*Ricordi di architettura*, III, fasc. II, 1880, tav. v).

i loro campanili. Di sicuro era un altro aspetto del conflitto fra Stato e Chiesa, fra i sentimenti filopapali e l'anticlericalismo di alcuni nuovi committenti politici, che intendevano suggellare la "presenza italiana", ancora di più negli ex territori pontifici³³. Va ricordato che nel Lazio, ai tempi della Seconda Repubblica romana, vi fu una vera riappropriazione delle campane con irruzioni rivoluzionarie, e ancora in seguito alla Breccia di Porta Pia si ebbe "una vera guerra per il possesso delle chiavi delle torri campanarie"³⁴.

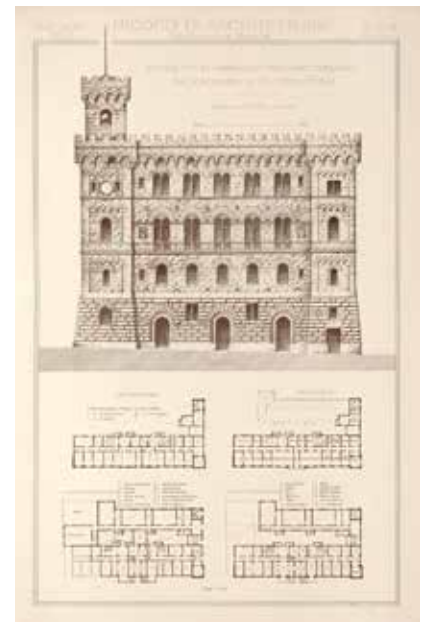
In verità la torre civica, anche nell'immaginario popolare, era un riferimento identitario di lunga data per la comunità, e non necessariamente simbolo di anticlericalismo, come dimostra il caso di Foligno, che vide nel 1834 gareggiare gli architetti dello Stato Pontificio per il *Progetto di restauro della Torre e una facciata del Palazzo Pubblico*³⁵. Ma è pur vero che l'appropriazione dei luoghi appartenuti ai religiosi, come anche delle piazze, avveniva altresì con una risignificazione che si affermava sullo spazio urbano con l'elevazione di una semplice torre al di sopra del palazzo comunale. Nell'Italia postunitaria, la piazza religiosa, la piazza commerciale e la piazza politica potevano coincidere nel medesimo luogo, proprio perché le tre piazze erano il simbolo identitario e civico per eccellenza, ancora di più se a vegliare su di esse vi era una torre campanaria. Si può dunque comprendere, come – per usare un'efficace espressione di Mario Isnenghi³⁶ – vi siano state, sovente, vere battaglie per la "conquista della piazza", da Siena a Spoleto, da Perugia a

³³ Sul tema dell'uso politico della storia e sul conflitto fra Stato e Chiesa in ambito architettonico rimando al mio *Questioni di facciata. Il "completamento" delle chiese in Italia e la dimensione politica dell'architettura 1861-1905* (Milano, FrancoAngeli, 2018).

³⁴ Glauco Sanga, "Campane e campanili", in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di Mario Isnenghi (Roma-Bari, Laterza, 1996), 29-41: 33.

³⁵ La vicenda è narrata in Paolo Belardi, "Profilo storico dell'architettura umbra dell'Ottocento. Dal palazzo Comunale di Foligno al palazzo del Governo di Perugia", in *1861-1939. L'architettura della Perugia postunitaria*, a cura di Id., Simone Bori (Perugia, Fabrizio Fabbri, 2013), 23-49.

³⁶ Cfr. Mario Isnenghi, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri* (Milano, Mondadori, 1994), passim.



8. Luigi Bellincioni, *Progetto di fabbricato per uffici comunali da costruirsi in Peccioli (Pisa)*, facciata principale, 1891 (*Ricordi di architettura*, II, s. II, 1891, tav. 13).

9. Luigi Bellincioni, *Progetto di fabbricato per uffici comunali da costruirsi in Peccioli (Pisa)*, prospetto laterale e piante, 1891 (*Ricordi di architettura*, II, s. II, 1891, tav. 11).

L'Aquila. La questione del linguaggio nazionale e le scelte su quale stile applicare in un determinato contesto locale passavano perciò in secondo piano. Non a caso, nel "Saggio di studio della Scuola d'architettura dell'Istituto di Belle Arti" elaborato a Firenze nel 1879, in cui era richiesto un palazzo comunale, Alfredo Zogheb elaborava un progetto con una facciata in "stile ogivale veneziano" [Fig. 7], e Salvatore Pirisini per la sua esercitazione si atteneva a vaghe coordinate stilistiche³⁷ [Fig. 1], ma ad accomunarli erano le torri con l'orologio al centro del prospetto principale.

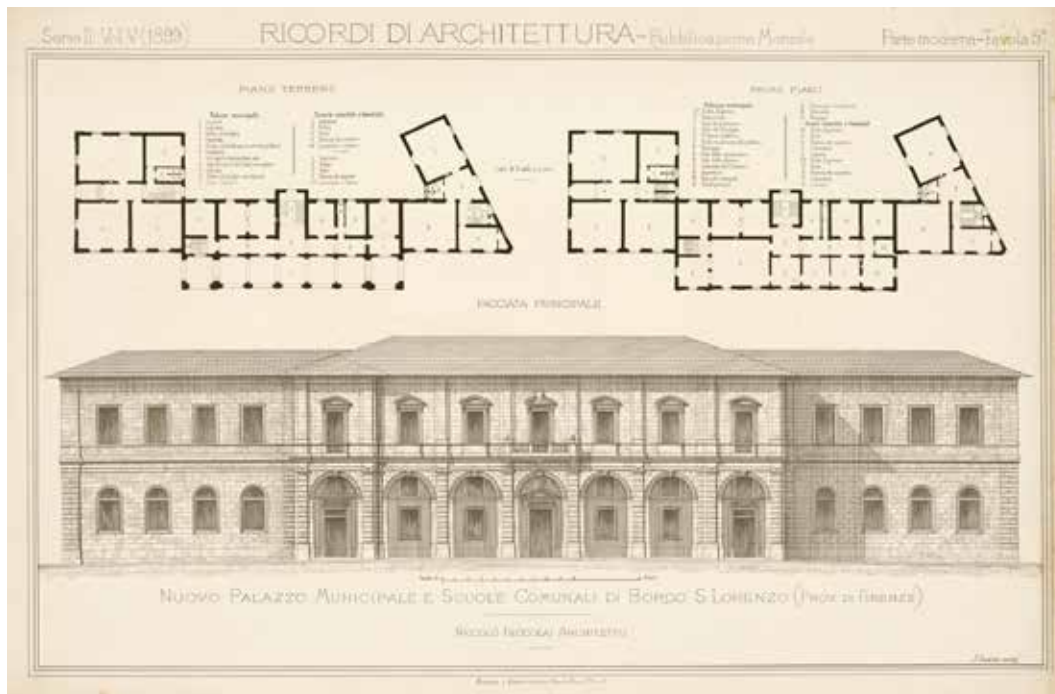
Merlata e decorata con archetti, la torre rispondeva efficacemente alle sue funzioni politiche identitarie anche quando veniva posta sul retro dell'edificio, come nello storico palazzo dei duchi di Acquaviva ad Atri, oppure in un angolo del blocco edilizio, come nel progetto irrealizzato del palazzo comunale di Peccioli del 1891, concepito nello stile "ogivale e romanzo", come affermava Luigi Bellincioni³⁸ [Fig. 8, 9]. Peraltro, in quest'ultimo caso si configurava una forma di palazzo-bastionato, esemplare per la fusione di plurimi elementi. La questione della tipologia rimaneva indefinita, ma la presenza di della torretta con l'orologio restava indiscutibile, anche quando veniva del tutto messo da parte il vocabolario medievale. Questo è evidente nei progetti elaborati per il terzo concorso del Pensionato Artistico Nazionale svoltosi a Roma tra il febbraio e il marzo del 1896, in cui fu richiesto esplicitamente di servirsi di elementi del Rinascimento italiano. La traccia estratta nel gennaio riguardava un *Edificio di stile italiano del secolo XVI per la residenza municipale di una città di 200.000 abitanti*³⁹. Su 14 concorrenti ne furono selezionati cinque per un secondo grado, tra cui Leonardo Paterna Baldizzi, che concepì un palazzo segnato dal corpo centrale sporgente, più alto rispetto al blocco retrostante, dominato da una torre con orologio e campana⁴⁰ [Fig. 2].

³⁷ Disegni pubblicati in *Ricordi di architettura*, III, fasc. II (1880), tav. V; IV, fasc. X (1881), tav. VI.

³⁸ Cfr. Enrico Agonigi, *Luigi Bellincioni (1842-1929). Ingegnere e architetto del "nuovo stile"* (s.l., L'Anora, 2001), 187. Nel 1871 Bellincioni aveva progettato anche la nuova sede del municipio di Ponsacco, un palazzo neorinascimentale di tre piani, più vicino all'idea di una residenza privata che di un edificio pubblico. Il progetto per Peccioli fu pubblicato in *Ricordi di architettura*, II, s. II (1891), tavv. 11-13.

³⁹ Cfr. Maria Luisa Neri, Barbara Berta, "Il Pensionato Artistico Nazionale ovvero lo stile nella formazione dell'architetto (1890-1922)", in *Architettura dell'Ecllettismo. Studi storici, rilievo e restauro, teoria e prassi dell'architettura*, a cura di Loretta Mozzoni, Stefano Santini (Napoli, Liguori, 2012), 167-206: 177.

⁴⁰ Leonardo Paterna Baldizzi, *Non omnis moriar* (Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1943), 25.



10. Niccolò Niccolai, *Nuovo palazzo municipale e scuole comunali di Borgo San Lorenzo (Prov. di Firenze)*, 1899 (*Ricordi di architettura*, II, fasc. V, 1899, tav. v).

Simbolo civico per eccellenza, la torre delle ore – annunziante le riunioni pubbliche, i grandi avvenimenti o le emergenze del momento – era allora l’unico elemento riconoscibile di una tipologia che doveva avere spesso funzioni flessibili, per sopperire soprattutto alle esigenze diverse dei tanti comuni medio-piccoli⁴¹. Non era insolito, infatti, in taluni casi assistere all’inserimento in unico blocco di funzioni *altre*, dalla biblioteca alla residenza del pretore⁴², alle raccolte civiche, alle prigioni, alle scuole, in particolare, queste ultime dopo la legge Coppino del 1877 che imponeva l’obbligo della scuola elementare⁴³. Infatti, se la legge Casati, già approvata nel 1859, aveva introdotto l’obbligo scolastico per il primo ciclo dell’istruzione, di contro non si era verificato il proliferare di edifici appositamente costruiti, giacché i comuni – talvolta per mancanza di fondi, talvolta per scelte politiche – non si adoperarono a soddisfare le esigenze imposte dall’incremento del numero degli studenti. Anzi, vi era chi, fin da subito, aveva previsto l’inserimento delle aule scolastiche all’interno di nuovi edifici destinati ad altre funzioni.

Un esempio si ebbe a Sesto Fiorentino, dove i locali per la scuola furono inclusi nel progetto vincitore del concorso per la nuova, imponente sede municipale voluta dal sindaco Francesco Daddi, e realizzata da Aldo Moro tra il 1869 e il 1871. Anche dopo il 1878, con la promulgazione della legge firmata congiuntamente da Francesco De Sanctis, ministro dell’Istruzione, e da Federico Seismit-Doda, ministro delle Finanze, che prevedeva agevolazioni per la costruzione degli edifici scolastici, non si assistette alla creazione di un numero sufficiente di scuole da parte

⁴¹ Si veda ad esempio lo storico palazzo rinascimentale dei Priori di Velletri, che vide trasformarsi nel 1907 su progetto di Giulio Magni, negli interni e negli esterni, grazie anche all’aggiunta di una torretta belvedere con campana. Cfr. Laura Belforti et al., *Inventario del Fondo Magni* (Velletri, Quaderni della Biblioteca Comunale, 1983), 42-47; Mauro Artibani, *Giulio Magni 1859-1930. Opere e progetti* (Roma, Kappa, 1999), 69-71.

⁴² Si veda il saggio di Francesco Cotana *infra*.

⁴³ Cfr. Pamela Giorgi, “La scuola di Coppino”, in *La macchina dello Stato. Leggi, uomini e strutture che hanno fatto l’Italia*, catalogo della mostra, a cura di Agostino Attanasio con Marco Pizzo (Milano, Electa, 2011), 115-117; Andrea Maglio, “La legge Coppino, l’obbligo scolastico e la costruzione delle scuole”, in *Architettare l’Unità*, 267-279.

dei comuni. Pertanto, in molti palazzi municipali, in specie nelle aree interne e nelle zone rurali, alcuni locali furono trasformati per accogliere i bambini, una pratica – quella di inserire aule scolastiche all'interno di blocchi destinati all'amministrazione – che fu seguita anche quando si ebbero edifici ex novo, come nel caso del progetto di Niccolò Niccolai per il comune di Borgo San Lorenzo⁴⁴ [Fig. 10], oppure come in quelli delle sedi dei comuni di Allerona e di Castel Viscardo concepite da Paolo Zampi tra il 1898 e il 1902⁴⁵.

La questione di una tipologia assente, o meglio sfuggente, era rimarcata anche da Daniele Donghi, il quale nel definire le caratteristiche degli edifici municipali asseriva che questi, nella storia, erano stati plasmati dai cambiamenti nei costumi, nell'assetto politico e nei bisogni del popolo⁴⁶.

Solitamente situati al centro della città o in una piazza principale destinata a mercato, i municipi riconoscibili dalla torre erano, per l'autore del *Manuale dell'architetto*, contenitori con molteplici funzioni, dinamici per natura. Pertanto, è possibile desumere che appariva dunque superfluo definire uno schema tipologico inedito, giacché l'immagine di coesione nazionale poteva essere restituita dalle manifestazioni, dalle feste e dai riti patriottici utilizzati dai sovrani e dalle classi dirigenti⁴⁷, e non era necessario creare sedi comunali nuove per celebrare valori politici nuovi. Come luoghi della memoria pubblica e patrimonio della vita dei cittadini⁴⁸, i palazzi municipali esistenti avevano già in tal senso un ruolo identitario decisivo nella 'nazionalizzazione' degli italiani, oltre che essere un eccellente sfondo scenografico di itinerari e palcoscenici patriottici⁴⁹.

Contaminazioni e ibridazioni. Interpretazioni locali del linguaggio nazionale

È pur vero che interpretare il proprio passato, ponendo "la tradizione locale, regionale o cittadina, alla base dell'intera processualità dell'architettura nuova"⁵⁰, non fu spesso, nell'Italia centrale, il volano per la nascita di un progetto culturale innovativo, a differenza di quanto stava accadendo altrove⁵¹. In poche parole, riconoscere le proprie radici e sentirsi appartenenti a una gloriosa civiltà passata riscoprendo il valore della *Heimat* sortì poco, in termini di costruzione fisica della città, l'effetto in altre parti largamente riscontrato e riscontrabile⁵².

Tuttavia, è innegabile che in molti comuni dell'Italia centro-settentrionale, la presenza di storici ed eruditi permetteva di "far conoscere il proprio paese ai propri cittadini non solo, ma anche a quelli che vi si recano di fuori, o per diporto come viaggiatori, o per dimorarvi alcun tempo come impiegati nel servizio di pubblici uffizii"⁵³. Se talvolta vi erano studiosi che si concentravano su quei temi tipici di una "tradizione inventata"⁵⁴, è altrettanto vero che numerosi iniziarono a dare fondamento

⁴⁴ Disegno pubblicato in *Ricordi di architettura*, II, fasc. V (1899), tav. V.

⁴⁵ Cfr. Giorgio Muratore, Patrizia Loiali, *Paolo Zampi (1842-1914)* (Orvieto, Fondazione Cassa di Risparmio di Orvieto, 2005), 241-242.

⁴⁶ Cfr. Daniele Donghi, *Manuale dell'architetto*, II, *La composizione architettonica*, p. I: *Distribuzione*, sez. V *Edifici amministrativi* (Torino, Utet, 1935), 366.

⁴⁷ Cfr. Alain Corbin, *Usages politiques des fêtes au XIXe et XXe siècle* (Paris, Publications de la Sorbonne, 1994).

⁴⁸ Roberto Balzani, "Il Municipio come luogo del patrimonio", in *I municipi e la nazione. I palazzi comunali dell'Emilia-Romagna fra patrimonio, storia e società*, a cura di Stefano Pezzoli, Andrea Zanelli (Bologna, Editrice Compositori, 2012), 11-26.

⁴⁹ Sul tema del pedagogismo politico e della città quale palcoscenico patriottico si rimanda a Bruno Tobia, *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)* (Roma-Bari, Editori Laterza, 1991, 19982), 93-99.

⁵⁰ Luciano Patetta, "Introduzione al convegno", in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Eclettismo in Italia*, a cura di Loretta Mozzoni, Stefano Santini (Napoli, Liguori, 2000), 1.

⁵¹ Cfr. Jean Plumyène, *Les Nations romantiques* (Paris, Librairie Arthème Fayard, 1979); trad. it. *Le nazioni romantiche. Storia del nazionalismo nel XIX secolo* (Firenze, Sansoni, 1982). Si veda inoltre Antonio Pasinato (a cura di), *Heimat. Identità regionali nel processo storico*, atti del convegno, Feltre 1999 (Roma, Donzelli, 2000); Alessandro Campi, *Nazione* (Bologna, Il Mulino, 2004), 121-169.

⁵² Cfr. Maria Luisa Neri, "Stile nazionale e identità regionale nell'architettura dell'Italia post-unitaria", in *La chioma della Vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'Unità alla seconda Repubblica*, a cura di Sergio Bertelli (Firenze, Ponte alle Grazie, 1997), 133-169; Maria Luisa Scalvini, "Stile" e "identità", fra localismi e orgoglio nazionale: temi e punti di vista nel dibattito eclettico, in *Tradizioni e regionalismi*, 31-43.

⁵³ Pasquale Albino, *Corografia molisana* (Campobasso, De Nigris, 1876), p. III.

⁵⁴ Si veda Eric J. Hobsbawm, "Introduzione: come si inventa una tradizione", in Id. (a cura di), *L'invenzione della tradizione*



scientifico alla ricerca, attraverso un cambio di paradigma nell'uso delle discipline ausiliari per il mestiere dello storico, come la diplomatica, la paleografia, la numismatica e la sfragistica.

Fondati sulla rilettura dei diversi documenti, gli studi degli storici locali diventavano essenziali per la redazione dei progetti di restauro. In questo contesto, il ruolo degli studiosi locali (Cesare Cantù in Lombardia, Luigi Cibrario in Piemonte, Aristide Nardini Despotti Mospignotti in Toscana, Luigi Fumi in Umbria, Paquale Albino in Molise, solo per citarne alcuni)⁵⁵ divenne fondamentale, ancora di più in seguito alla costituzione delle Deputazioni di storia patria⁵⁶. Essi contribuirono a individuare gli événements decisivi per la configurazione di una specifica identità, proprio perché l'identità locale, perduta nei secoli e da riacquistare con la conoscenza, diventava un'occasione di riscatto per quelle zone depresse dell'entroterra del Paese. Ad esempio, l'importanza del popolo sannita o della liberazione dal dominio feudale emerse a Campobasso, che si contendeva il ruolo di capitale dell'antico e mitico *Samnium* con Benevento, la quale rivendicava uno specifico profilo "come 'enclave pontificia' pronta ad aderire al nuovo Regno sabauda"⁵⁷.

Il caso del Molise è altamente significativo, anche perché, a valle delle complesse variazioni territoriali seguite alla formazione del Regno d'Italia, nella fase della sinistra al governo nazionale, a Campobasso si ricorse alla pratica del concorso per vedere innalzato l'emblema cittadino per eccellenza, in un luogo – l'attuale piazza Vittorio Emanuele – che fino al 1860 presentava "un aspetto, che non risente né di città né di Villaggio, ma un assieme grottesco e poco decente per una Metropoli di Provincia del secolo decimo nono"⁵⁸. Bandito nell'agosto 1873, il concorso

(Torino, Einaudi, 1987 e 1994), 3-4 [titolo originale *The Invention of Tradition* (Cambridge, Cambridge University Press, 1983)].

⁵⁵ Per il caso degli eruditi marchigiani si rimanda a Francesco Pirani, "Cultura storica e fonti documentarie nelle Marche fra municipalismi e istanze regionali", in *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, II (Firenze, Firenze University Press, 2019), 699-720.

⁵⁶ Enrico Artifoni, "La storiografia della Nuova Italia, le Deputazioni regionali, le società storiche locali", in *Una regione e la sua storia*, a cura di Paola Pimpinelli, Mario Roncetti, atti del convegno (Perugia, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 1988), 41-59.

⁵⁷ Fabio Mangone, *Benevento. I palazzi della Prefettura e della Provincia* (Milano-Bari, Edizioni L'Orbicolare, 2011), 24.

⁵⁸ Domenico Bellini, *Sulle opere provinciali di Molise e comunali di Campobasso a proposito della scelta del sito del nuovo palazzo d'Intendenza* (Campobasso, Tipografia Solomone, 1860), 12.

riguardava la costruzione del palazzo del comune che sarebbe dovuto sorgere nella parte anteriore del giardino di proprietà municipale – limitato dalla piazza Vittorio Emanuele e dalle strade Sannitica e Borgo nuovo – incorporando la chiesa di Santa Maria della Libera⁵⁹, sul luogo dove sorgeva il monastero di San Pietro Celestino distrutto nel 1805. Oltre all'edificio sacro "aggiustato col rimanente"⁶⁰, bisognava provvedere anche alla realizzazione, all'interno del complesso municipale, di scuole elementari maschili e femminili [Fig. 11].

Grazie alla pratica dei concorsi, che – come scriveva Camillo Boito – "son cosa democratica"⁶¹, era possibile leggere nelle relazioni di progetto, ancorché anonime, una pluralità di intenzioni, che rimandavano a un sentire diffuso tra gli architetti che decidevano di cimentarsi nel progetto di un palazzo municipale. Nelle proposte presentate al concorso di Campobasso, diverse erano le *facies* stilistiche adottate: dal cinquecento romano, "come più confacente ai costumi ed all'uso civile"⁶², allo stile, paradossalmente ritenuto 'classico', delle città toscane medievali, uno stile "divenuto talmente civile, da assumere l'impronta di un carattere nazionale, e che nell'anno 1300 di nostra Salute, a cui si riferisce l'anzidetta idea, l'arte del disegno aveva saputo conquistare in tutti i Monumenti e le fabbriche d'ogni genere una completa soddisfazione, e tale da sorprendere l'immaginativa, massimamente allorquando si vede adoperata in pubblici edifici"⁶³.

Come è possibile constatare dalle relazioni di progetto, non v'è dubbio quanto fosse difficile considerare parte del disegno di facciata le preesistenze religiose. Incorporare l'antica chiesa nel nuovo edificio poneva seri problemi di natura progettuale, più che di ordine costruttivo.

Le questioni vennero chiaramente poste nella relazione accompagnatoria del progetto contraddistinto dal motto *simplex e unum*:

E qui si presentavano diverse idee che giova rassegnare. 1. Mascherare il fronte con un qualche sporgente [...] 2. Seguire il sistema dell'architettura ogivale, tipica in quella facciata, neppur pareva conveniente; perché l'ogivale essendo d'importazione straniera, il Municipio di Campobasso guidato da nobile divisamento, ed aperta una gara per fondare il nuovo palazzo di Città, non può desiderare che tale monumento sia di Stile tutto italiano, e ricordi ai posteri l'epoca in cui venne eretto [...] 3. Conservare l'esteriore della chiesa con un criterio da informare il tutto armonizzando le sue linee il più che possibile con quelle dell'intero edificio, come si è fatto nella città di Treviso ove non ha molto per la costruzione di un importante edificio si prescriveva 'Conservare un antica bifora armonizzandola con la nuova architettura'⁶⁴.

L'anonimo progettista concludeva di aver seguito quest'ultimo punto, conservando la porta col soprastante oculo.

Va ricordato che nei primi anni Settanta erano vive le polemiche sulla questione dello 'stile italiano'. E non a caso, il richiamo, in quest'ultima relazione accompagnatoria, alla vicenda di

⁵⁹ Distrutta insieme al convento nel terremoto del 1805, la chiesa viene ricostruita nel 1820 per poi essere inglobata nella costruzione del palazzo municipale. Cfr. Francesco Manfredi Selvaggi, *Campobasso. Società e sviluppo urbano nel XIX secolo* (Campobasso, Casa Molisana del Libro, 1981), 33.

⁶⁰ *Programma di concorso per la costruzione di un palazzo di città in Campobasso*, bando a stampa, datato agosto 1873 e f.to dal sindaco, duca Frangipane, conservato in ASCB, *Fondo Comune di Campobasso*, Genio civile, b. 37, fasc. 131.

⁶¹ Camillo Boito, *Questioni pratiche di Belle Arti* (Milano, Ulrico Hoepli, 1893), 178. Sui concorsi 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*, a cura di Maria Luisa Scalvini, Fabio Mangone, Massimiliano Savorra (Napoli, Electa Napoli, 2002), 13-41.

⁶² *Palazzo di città in Campobasso: i Sanniti sanno* (Napoli, G. De Angelis, 1874), 4.

⁶³ *Memoria illustrativa del progetto di un palazzo di città da costruirsi in Campobasso: distinto col motto imprendi e continua* (Napoli, Stabilimento tipografico dell'Unione, 1874), 5. È interessante notare come l'autore, per tratteggiare il palazzo di città, si fosse adeguato ai caratteri del fiorentino Palazzo Vecchio.

⁶⁴ *Progetto-concorso per la costruzione di un palazzo di città per Campobasso: giusta il concorso bandito da quel municipio in agosto 1873 contraddistinto dal motto simplex e unum: relazione* (s.l., s.e., 1874), 11-12.

Treviso che vedeva protagonista Boito⁶⁵, era sintomatico di come gli echi di uno “stile futuro dell’architettura italiana” arrivassero – per essere poi negati, visti gli esiti finali – in contesti periferici. Di certo, il confronto con la storia, che altrove si misurava, come abbiamo visto, con l’inserimento di testimonianze di virtù patrie e civiche, a lungo celebrate nelle retoriche postunitarie, a Campobasso – o come in altri centri minori quali Lanciano oppure Sulmona in Abruzzo⁶⁶ – si manifestò nel dialogo con le preesistenze religiose medievali e non necessariamente con la loro rimozione. La predilezione, da parte del potere locale, per forme neorinascimentali portò alla vittoria del progetto di Gherardo Angelini Rega. Realizzato tra il 1876 e il 1878⁶⁷, il palazzo del comune di Campobasso, noto anche come palazzo San Giorgio, materializzava, senza remore, l’interpretazione del Rinascimento nazionale in chiave utilitaria, come linguaggio architettonico adatto a uniformare dialetti e localismi. All’aspirazione di modernità da parte dell’amministrazione comunale, il progetto di Angelini Rega rispondeva enunciando non tanto motivazioni romantiche o particolari ideali estetici (come accadeva di contro in numerosi modelli di riferimento illustri), quanto finalità utilitaristiche mediante un’applicazione corretta dello ‘stile’.

Collegamenti ai caratteri dell’antico rivalutati dai nuovi repertori a stampa sempre più presenti negli studi professionali, debiti formali di un disegno compositivo rispettoso dei grandi maestri del rinascimento italiano, attinenze puntuali alle opere di Peruzzi, Sangallo o Michelangelo si riducevano – come, del resto, in molti altri palazzi residenziali in costruzione in questi anni post-unitari – a degli schemi fissi: un piano basso porticato che conteneva pian terreno e mezzanino, la facciata scandita da lesene, alcune bugnate negli ordini superiori, i corpi laterali e quello centrale accentuati rispetto al filo del prospetto rigidamente simmetrico. Era evidente l’applicazione dei modelli pubblicati in prontuari, manuali e raccolte di tavole ‘ad uso’ degli studenti di architettura e di ingegneria, come quelli ben noti di Antonio Cantalupi, di Carlo Promis o di Archimede Sacchi⁶⁸. Tuttavia, i fervori e i significati politici che avevano caratterizzato (e che stavano ancora caratterizzando) gli altri interventi del centro Italia erano notabilmente assenti. Al loro posto si erano fatte strada le consuetudini e le prassi costruttive delle “topografie degli uffici”, queste ultime consone agli ambienti e alle specifiche condizioni di lavoro degli impiegati pubblici di una città di provincia⁶⁹.

⁶⁵ Cfr. Zucconi, *L’invenzione del passato*, 159-164.

⁶⁶ Sul caso dell’ex convento di San Francesco adattato a nuovo palazzo comunale di Sulmona si veda Adriano Ghisetti Giavarina, “Antonio De Nino e i monumenti abruzzesi”, in *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*, a cura di Mauro Civita, Claudio Varagnoli (Roma, Gangemi Editore, 2000), 149-156: 153. Per il caso di Lanciano si rimanda invece a *Edilizia e urbanistica a Lanciano 1830-1930. Omaggio a Filippo Sargiacomo* (Lanciano-Bucchianico, Cooperativa delle Arti e dei Mestieri-Tinari, 1995), 25-26.

⁶⁷ Il progetto dell’edificio fu presentato prima a Napoli all’Esposizione nazionale di Belle Arti del 1877, e poi l’anno seguente a Parigi all’Esposizione Universale Internazionale.

⁶⁸ Cfr. Antonio Cantalupi, *Istituzioni pratiche sull’arte di costruire le fabbriche civili* (Milano, Galli e Omodei, 1862); Archimede Sacchi, *Le abitazioni: alberghi, case operaie, fabbriche rurali, case civili, palazzi e ville: ricordi compendiat* (Milano, Hoepli, 1874); *Fabbriche moderne inventate da Carlo Promis e pubblicate con note e aggiunte dal suo allievo Giovanni Castellazzi* (Roma-Torino-Firenze, Bocca, 1875). Per una visione di carattere generale si veda Clementina Barucci, *Strumenti e cultura del progetto. Manualistica e letteratura tecnica in Italia 1860-1920* (Roma, Officina, 1984); Fabio Mangone, “La manualistica italiana dell’Ottocento tra arte e tecnica”, in Giuliana Mazzi, Guido Zucconi (a cura di), *Daniele Donghi. I molti aspetti di un ingegnere totale* (Venezia, Marsilio, 2006), 297-306.

⁶⁹ Cfr. Alberto M. Banti, *Storia della borghesia italiana. L’età liberale* (Roma, Donzelli, 1996), 130.