

**Una nazione giovane:
l'Italia dei palazzi municipali, 1861-1911**

Studi e ricerche di storia dell'architettura
anno VIII, numero speciale, novembre 2024

“Una nazione giovane: l'Italia dei palazzi
municipali, 1861-1911”
a cura di Isabella Balestreri e Marco Folin

Direttore responsabile

Marco Folin (Università di Genova)

Comitato scientifico

Micaela Antonucci (Università di Bologna), **Paola Barbera** (Università degli Studi di Catania), **Philippe Bernardi** (Università degli Studi di Firenze), **Philippe Bernardi** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Claudia Conforti** (Università di Roma Tor Vergata), **Bianca de Divitiis** (Università di Napoli Federico II), **Sabine Frommel** (École pratique des hautes études), **Mia Fuller** (University of Berkeley), **Marzia Marandola** (Università Iuav, Venezia), **Fernando Marias** (Universidad Autónoma de Madrid), **Marco Rosario Nobile** (Università degli Studi di Palermo), **Alina Payne** (Harvard University), **Ulrich Pfisterer** (Ludwig-Maximilians-Universität, München), **Walter Rossa** (Universidade de Coimbra), **Michelangelo Sabatino** (Illinois Institute of Technology), **Massimiliano Savorra** (Università di Pavia)

Comitato editoriale

Antonello Alici (Università Politecnica delle Marche), **Mario Bevilacqua** (Sapienza Università di Roma), **Francesca Castanò** (Università della Campania L. Vanvitelli), **Simonetta Ciranna** (Università dell'Aquila), **Maria Grazia D'Amelio** (Università di Roma Tor Vergata), **Annalisa Dameri** (Politecnico di Torino), **Filippo De Pieri** (Politecnico di Torino), **Maria Clara Ghia** (Sapienza Università di Roma), **Andrea Longhi** (Politecnico di Torino), **Elena Manzo** (Università della Campania L. Vanvitelli), **Sergio Pace** (Politecnico di Torino), **Roberto Parisi** (Università del Molise), **Stefano Piazza** (Università degli Studi di Palermo), **Michela Rosso** (Politecnico di Torino), **Aurora Scotti Tosini** (Politecnico di Milano), **Carlo Tosco** (Politecnico di Torino), **Stefano Zaggia** (Università degli Studi di Padova)

Layout e impaginazione
Grafica e layout cover

Giovanni Bellucci
Lorenzo Fecchio



La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo della Direzione Generale Educazione, Ricerca e Istituti culturali.



DIREZIONE GENERALE
EDUCAZIONE,
RICERCA E
ISTITUTI CULTURALI

© 2024 Caracol, Palermo
ISBN 979-12-81816-12-1
ISSN 2532-2699

Ogni contributo del volume è stato sottoposto a double peer blind review.

Edizioni Caracol s.n.c.
Piazza Luigi Sturzo, 14,
90139 Palermo
e-mail: info@edizionicaracol.it
www.edizionicaracol.it

In copertina: Luca Beltrami, Milano, Palazzo Marino, particolare della facciata con portale d'ingresso, 1890-1910 ca., RB 1597r, © Comune di Milano, tutti i diritti riservati – Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Milano.

Una nazione giovane: l'Italia dei palazzi municipali, 1861-1911

a cura di

Isabella Balestreri e Marco Folin



Edizioni Caracol

INDICE

Prefazione <i>Foreword</i>	11	Paola Barbera
Abbreviazioni	13	
L'invenzione ottocentesca del palazzo comunale italiano <i>The 19th-Century Invention of Italian Town Halls</i>	15	Marco Folin
L'architettura civica come palcoscenico. Alcune considerazioni sugli attori e sui loro ruoli <i>The Stage of Civic Architecture: Insights on Actors and Their Roles</i>	39	Isabella Balestreri
Norme, risorse e attività dei comuni nel primo cinquantennio dell'Italia unita <i>Rules, Resources and Activities of Italian Municipalities in the First Fifty Years after the Unification of the Country</i>	53	Oscar Gaspari
Un'architettura comunale per un'Italia unita <i>Municipal Architecture for a Unified Nation</i>	65	Guido Zucconi
"Come l'albero nutre il fiore". Società civile, arte, architettura nei palazzi municipali dell'Italia settentrionale nel corso del lungo Ottocento <i>"As the Tree Nurtures the Flower". Civil society, Art, Architecture in the Town Halls of Northern Italy During the Long 19th-Century</i>	75	Sergio Pace
I palazzi municipali dell'Italia centrale: ricerca di un'identità per il potere pubblico <i>The Town Halls in Central Italy: Searching for an Identity for Public Authorities</i>	89	Massimiliano Savorra
Sedi comunali nell'ex Regno borbonico: trasformazioni istituzionali in forma di palazzo <i>Town Halls in the Former Bourbon Kingdom: Institutional Transformations in the Shape of Palaces</i>	105	Fabio Mangone
I palazzi di città in Sicilia e Sardegna. Un'analogia possibile? <i>'City Palaces' in Sicily and Sardinia. A Possible Analogy?</i>	121	Paola Barbera

ATLANTE

NORD

"Deprimit elatos levat Alexandria stratos". Il teatro della municipalità <i>"Deprimit elatos levat Alexandria stratos". The Municipality Theater</i>	145	Annalisa Dameri
I progetti di Felice Orsolini per il palazzo municipale di Chiavari (Genova) <i>Felice Orsolini's Projects for the Town Hall of Chiavari (Genoa)</i>	153	Claudia Candia
La ricostruzione di Palazzo Cenere alla Spezia <i>The Rebuilding of La Spezia's Palazzo Cenere</i>	165	Marco Folin

- Il palazzo comunale di Clusone in Alta Valle Seriana (Bergamo) **177 Isabella Balestreri**
The Town Hall of Clusone in Alta Valle Seriana (Bergamo)
- Facies medievale e funzionalità moderna. Il Broletto di Brescia dai rifacimenti dell'età postunitaria ai restauri di Giovanni Tagliaferri (1907-1926) **187 Irene Giustina**
Medieval Image and Modern Functions. The Restorations of the Brescian Broletto from the Unification Period to the Work of Giovanni Tagliaferri (1907-1926)
- Il palazzo comunale di Casalmaggiore (Cremona) **195 Rosa Maria Marta Caruso**
The Town Hall of Casalmaggiore (Cremona)
- Da "Casa pretoriale" di Castellaro Trentino a municipio di Castel d'Ario **203 Carlo Togliani**
From "Casa pretoriale" of Castellaro Trentino to Town Hall of Castel d'Ario
- Tre municipi in territorio mantovano: Giovanni Battista Vergani architetto a Mantova, Guidizzolo e Canneto sull'Oglio **211 Ginevra Rossi**
Three Town Halls in the Province of Mantua: Giovanni Battista Vergani Architect in Mantua, Guidizzolo and Canneto sull'Oglio
- Palazzo Malinverni a Legnano (Milano) **217 Damiano Iacobone**
Palazzo Malinverni in Legnano (Milan)
- Il complesso municipale di Padova dopo l'Unità d'Italia: tra eredità storiche ed esigenze di modernizzazione **223 Stefano Zaggia**
The Municipal Complex of Padua after the Italian Unification: Historical Heritage and Modernisation Needs
- Dis-armoniche costruzioni: il complesso dei palazzi comunali di Treviso (1870-1906) **229 Elena Svalduz**
Dis-harmonious Buildings: the Complex of Treviso's Municipal Palaces (1870-1906)
- Il "Rinascimento moderno" per il palazzo comunale di Udine di Raimondo D'Aronco **237 Diana Barillari**
The 'Modern Renaissance' of Udine's Town Hall by Raimondo D'Aronco
- Il palazzo comunale di Bologna tra restauri storicisti e ricerca di una nuova identità (1860-1890) **245 Daniele Pascale Guidotti Magnani**
Bologna's Town Hall between Historicist Restorations and the Search for a New Identity (1860-1890)
- Alfonso Rubbiani e la ricostruzione del palazzo comunale di Vergato del 1886 **253 Francesco Ceccarelli**
Alfonso Rubbiani and the Rebuilding of Vergato's Town Hall in 1886

CENTRO

- La costruzione del Palazzo Pubblico di San Marino nel quadro dell'Italia postunitaria **261 Guido Zucconi**
The Building of the Palazzo Pubblico of San Marino and the Italian Unification
- Carrara: il restauro dei palazzi comunali negli anni dell'"ampliamento e abbellimento" della città postunitaria **269 Erica Bacigalupi, Solange Rossi**
Carrara: the Restoration of the Municipal Seats in the Years of the "Expansion and Beautification" of the City
- Firenze e le sedi dell'ufficio comunale: Palazzo Spini-Feroni, Palazzo Medici e Palazzo Vecchio (1845-1889) **279 Lorenzo Fecchio**
Florence and its Municipal Seats: Palazzo Spini-Feroni, Palazzo Medici and Palazzo Vecchio (1845-1889)

Il Palazzo Pubblico di Siena e il lento ritorno “alla sua forma originale” **291 Marco Frati**
Siena’s Palazzo Pubblico and the Slow Return “to its Original Form”

Il palazzo municipale di Guglielmo Rossi a Magione (Perugia) **299 Francesco Cotana**
Guglielmo Rossi’s Town Hall in Magione (Perugia)

Il rinnovamento urbano e il nuovo palazzo municipale di Mercatello sul Metauro **307 Giovanni Bellucci**
(Urbino) nella seconda metà del XIX secolo
*The Renewal of the City and Town Hall of Mercatello sul Metauro (Urbino)
in the Second Half of the 19th Century*

La riscoperta della tradizione identitaria locale in area laziale: **315 Arianna Carannante**
il recupero del palazzo comunale di Priverno (Latina)
*The Rediscovery of Local Identity in Latium:
the Restoration of Priverno’s Town Hall (Latina)*

SUD

Palazzo San Benedetto, la sede municipale del comune di Amalfi **325 Federica Fiorillo**
tra stratificazione storica ed evoluzione socio-culturale
*Palazzo San Benedetto, Amalfi’s Town Hall:
Historical Stratification and Socio-cultural Evolution*

Il palazzo municipale di Ercolano: l’antico come modello per una nuova identità **331 Michele Cerro**
Ercolano’s Town Hall: the Ancient as a Model for a New Identity

Palazzo San Giacomo. La storica sede del municipio di Napoli **339 Elena Manzo**
con la sua piazza, simbolo del governo della città
*Palazzo San Giacomo. The Historic Seat of Naples’ Municipality
with its Square, Symbol of the City Government*

Trasformazioni architettoniche e continuità di valori **347 Monica Esposito**
nel municipio di Castellammare di Stabia (Napoli)
*Architectural Transformations and Continuity of Values
in the Town Hall of Castellammare di Stabia (Naples)*

Il palazzo di città e il programma urbano della Bari postunitaria **353 Antonio Labalestra**
The Renewal of Bari and its Town Hall after the Italian Unification

La costruzione del palazzo municipale di Potenza. **361 Giuseppe Damone**
Una ridefinizione degli aspetti storici e architettonici
*The Building of Potenza’s Town Hall.
A Reassessment of Historical and Architectural Aspects*

Antiche sedi, nuove identità. Il caso della casa comunale di Cosenza **369 Cristiana Coscarella**
Old Seats, New Identities. The Case of Cosenza’s “casa comunale”

Palazzo de Nobili a Catanzaro: da palazzo nobiliare a sede municipale (1863) **377 Bruno Mussari**
*Palazzo de Nobili in Catanzaro: an Aristocratic Mansion Transformed
into a Municipal Seat (1863)*

Cronistoria di una architettura: il palazzo municipale di Fiumefreddo Bruzio (Cosenza) **387 Maria Rossana Caniglia**
Chronicle of an Architecture. The Municipal Seat of Fiumefreddo Bruzio (Cosenza)

Il palazzo di città di Reggio Calabria: **393** **Giuseppina Scamardi**
dalla riconfigurazione postunitaria alla demolizione del 1911
*Reggio Calabria's Palazzo di Città: from its Reconfiguration
after the Italian Unification to its Demolition in 1911*

ISOLE

Il palazzo comunale di Caltagirone (Catania): **403** **Federica Scibilia**
genesi progettuale e vicende costruttive
The Town Hall of Caltagirone (Catania): its Design and Building History

Il palazzo municipale di Grammichele (Catania) **415** **Maria Stella Di Trapani**
The Town Hall of Grammichele (Catania)

Il palazzo municipale di Melilli (Catania) **423** **Maria Stella Di Trapani**
The Town Hall of Melilli (Siracuse)

I palazzi municipali di Piazza Armerina (Enna) tra storia urbana e identità locale **433** **Emanuele Gallotta**
The Town Halls of Piazza Armerina (Enna): Urban History and Local Identity

Il palazzo municipale di Milazzo (Messina), 1885-1892 **443** **Francesca Passalacqua**
The Town Hall of Milazzo (Messina), 1885-1892

L'architettura dei municipi nei centri minori della Sardegna postunitaria **451** **Marcello Schirru**
The Municipalities of Small Towns in Sardinia after the Unification

Un comune sardo-italiano: **459** **Marco Corona**
il caso del nuovo palazzo comunale di Cagliari (1897-1914)
A Sardinian-Italian Municipality: the Case of the New Town Hall of Cagliari (1897-1914)

Il municipio di Meana Sardo (Nuoro), 1905-1910 **467** **Stefano Mais**
The Town Hall of Meana Sardo (Nuoro), 1905-1910

Gli autori **475**
The authors

Prefazione

Foreword

Paola Barbera, Università di Catania

L'architettura è sempre opera collettiva. Anche quando il talento del progettista/costruttore abbaglia e, insieme, oscura la moltitudine di volontà, intenti, competenze e vincoli posti da figure diverse a vario titolo coinvolte nel progetto e nel cantiere, l'architettura non cela mai la sua natura di opera corale.

Non così è per la storia dell'architettura. Certo ogni storico ha modelli, maestri e compagni di strada, nelle pagine scritte possiamo ritrovare tracce esplicite di confronti, influenze, suggestioni che provengono da altri, ma allo storico è consentito navigare in solitario. Talvolta, però, un'opera corale può restituire una profondità di analisi e un quadro d'insieme indispensabili per l'avanzamento delle ricerche. Con questa ambizione nasce *Una nazione giovane: l'Italia dei palazzi municipali, 1861-1911*, volume che apre la serie dei numeri speciali della rivista "Studi e ricerche di storia dell'architettura", costituita da studi collettivi con carattere monografico.

Il libro è dedicato ai palazzi di città, costruiti o trasformati nel primo cinquantennio dopo l'Unità d'Italia, banco di prova di concezioni politiche e progettuali chiamate a misurarsi sul tema del rapporto tra la grande patria nazionale e le piccole, ma non meno significative, patrie locali. In questo primo cinquantennio postunitario il palazzo comunale si presta a essere utilizzato come un dispositivo critico che ci consente di interrogare in maniera più articolata le dinamiche mutevoli dei rapporti tra centro e periferia, alla luce dei modelli utilizzati, delle geografie professionali tra tecnici locali e figure di rilievo nazionale e internazionale, e della diffusione progressiva di tecniche costruttive moderne. Si presta inoltre a illuminare il composito e variegato insieme di realtà territoriali e sistemi amministrativi assemblati sotto il nome di Regno d'Italia, confermando tuttavia l'intuizione espressa da Carlo Cattaneo che vide nella città "l'unico principio per cui possano i trenta secoli delle storie italiane ridursi a esposizione ordinata".

Grazie agli storici dell'architettura e della città che fanno parte dell'Associazione Italiana di Storia dell'Architettura è stato possibile raccogliere trentanove studi di caso che ci accompagnano tra grandi città e piccoli paesi seguendo un itinerario geografico ripartito tra nord, centro, sud e isole. I singoli saggi si prestano poi a una lettura comparativa, trasversale e tematica, che può delineare storie molteplici. Attraverso i palazzi comunali possiamo leggere la storia delle trasformazioni della città nel secondo Ottocento e il palazzo come motore delle dinamiche di sviluppo urbano, la storia di una relazione tra tipo e modello che attinge a esempi aulici del passato o che cerca, più raramente, strade innovative, la storia del mutare degli usi e degli spazi che talvolta aspirano a rappresentare comunità e non poteri, la storia di architetti e ingegneri che si affermano attraverso i concorsi e operano in diverse regioni, la storia di cantieri e tecniche in un momento di passaggio e iniziale affermazione del cemento armato.

I saggi introduttivi, di carattere più generale, si fanno carico di definire il quadro legislativo, il dibattito sul tema dell'architettura comunale e dello "stile nazionale", le diverse geografie che convivono all'interno del Paese unito e provano a fornire una lettura trasversale che ciascun lettore potrà scomporre e ricomporre seguendo la mappa dei propri interessi di ricerca e molte altre piste qui neanche accennate.

Il progetto è stato finanziato dal Ministero della Cultura, Direzione Generale Educazione, Ricerca e Istituti Culturali a cui va il grazie di tutta AIStArch.

Il mio ringraziamento va poi a tutte le studiose e gli studiosi che hanno contribuito a delineare con ricerche originali un quadro storiografico ampio che fino ad oggi certamente non era mai stato definito sul tema dei palazzi comunali in Italia in periodo post-unitario; il loro lavoro è servito a costruire un nuovo racconto storico e insieme a rafforzare la comunità di AIStArch. Senza Isabella Balestreri e Marco Folin questo volume non sarebbe stato pensato e realizzato, a loro si deve l'idea, l'intelligenza e la cura nella predisposizione di linee guida per rendere i contributi omogenei e confrontabili, la precisione e la pazienza che la cura di un libro con più di quaranta autori richiede; di tutto questo gli sono davvero molto grata.

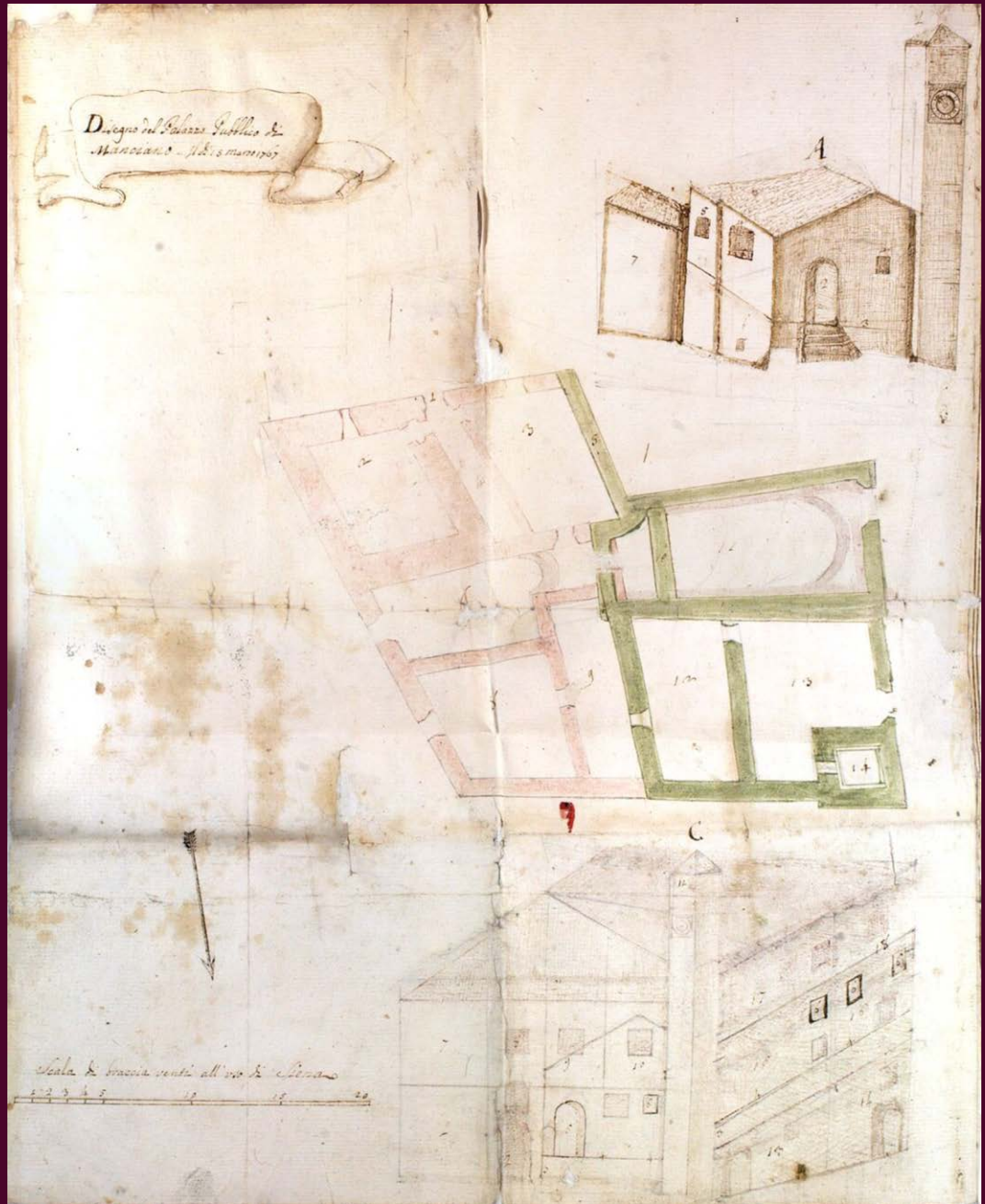
* * *

Citati qui sin troppo gentilmente, Isabella Balestreri e Marco Folin approfittano di questo spazio bianco per lasciare traccia della loro riconoscenza: la verità è che il volume deve moltissimo a Paola Barbera e Marco Rosario Nobile, né sarebbe mai giunto a pubblicazione senza il loro sapiente quanto discreto sostegno. A loro va la gratitudine nostra e di tutte le collaboratrici e tutti i collaboratori al volume.

ABBREVIAZIONI

ACFB	Archivio del comune di Fiumefreddo Bruzio (Cosenza)	ASCQSE	Archivio storico del comune di Quartu Sant'Elena (Cagliari)
ACLe	Archivio comunale di Legnano (Milano)	ASCRC	Archivio storico comunale di Reggio Calabria
ACS	Archivio Centrale dello Stato, Roma	ASCs	Archivio di Stato di Cosenza
ACSi	Archivio storico comunale di Siena	ASCsin	Archivio storico del comune di Sinnai (Cagliari)
ACSSAr	Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma	ASCStA	Archivio storico del comune di Sant'Antioco (Sud Sardegna)
ADPa	Archivio Damiani, Palermo	ASCtCa	Archivio di Stato di Catania – Sezione di Caltagirone
ADCC	Archivio deposito del comune di Clusone (Bergamo)	ASCTo	Archivio storico della città di Torino, Torino
AFN	Archivio della famiglia Nicastro, Caltagirone (Catania)	ASCz	Archivio di Stato di Catanzaro
AGCPd	Archivio generale del comune di Padova	ASEn	Archivio di Stato di Enna
AGOCa	Archivio generale dell'Ordine Carmelitano, Roma	ASGE	Archivio di Stato di Genova
APCa	Archivio parrocchiale di Casalmaggiore (Cremona)	ASGr	Archivio di Stato di Grosseto
APVe	Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti	ASMe	Archivio di Stato di Messina
ASBa	Archivio di Stato di Bari	ASMM	Archivio storico di Mercatello sul Metauro (Urbino)
ASBg	Archivio di Stato di Bergamo	ASMn	Archivio di Stato di Mantova
ASBN	Archivio storico del Banco di Napoli	ASMNa	Archivio storico municipale di Napoli
ASBs	Archivio di Stato di Brescia	ASMs	Archivio di Stato di Massa
ASCa	Archivio di Stato di Cagliari	ASNa	Archivio di Stato di Napoli
ASCAI	Archivio di Stato di Alessandria, Archivio storico del Comune di Alessandria	ASPd	Archivio di Stato di Padova
ASCAm	Archivio storico del comune di Amalfi	ASPz	Archivio di Stato di Potenza
ASCaS	Archivio storico di Castellammare di Stabia (Napoli)	ASRC	Archivio di Stato di Reggio Calabria
ASCb	Archivio di Stato di Campobasso	ASRo	Archivio di Stato di Roma
ASBo	Archivio storico comunale di Bologna	ASRSM	Archivio di Stato della Repubblica di San Marino
ASCBT	Archivio Storico Civico – Biblioteca Trivulziana, Milano	ASSi	Archivio di Stato di Siena
ASCCa	Archivio storico comunale di Cagliari	ASSr	Archivio di Stato di Siracusa
ASCCal	Archivio storico comunale di Caltagirone (Catania)	ASTo	Archivio di Stato di Torino
ASCCdA	Archivio storico comunale di Castel d'Ario (Mantova)	ASTv	Archivio di Stato di Treviso
ASCCCh	Archivio storico del comune di Chiavari (Genova)	ASUCa	Archivio storico dell'Università di Cagliari
ASCCI	Archivio storico comunale di Clusone (Bergamo)	ASVe	Archivio di Stato di Venezia
ASCE	Archivio storico comunale di Ercolano (Napoli)	BCPd	Biblioteca Civica di Padova
ASCFi	Archivio storico del comune di Firenze	BNNa	Biblioteca Nazionale di Napoli
ASCGr	Archivio storico comunale di Grammichele (Catania)	BSEC	Biblioteca della Società Economica, Chiavari
ASCLe	Archivio storico comune di Legnano (Milano)	CC	Archivio di Stato di Massa, Comune di Carrara
ASCMS	Archivio storico comunale di Meana Sardo (Nuoro)	DocSAI	Musei di Genova, Centro di Documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine di Genova
ASCPA	Archivio storico comunale di Piazza Armerina (Enna)	ENSBA	École nationale supérieure des beaux-arts, Paris
ASCPr	Archivio storico del comune di Priverno (Latina)	SABAP Bg-Bs	Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia
ASCPz	Archivio storico del comune di Potenza	SABAP-Ba	Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari
		SBCAME	Archivio storico della Soprintendenza ai Beni Culturali e Architettonici, Messina
		Donazione Tagliaferri	Lonato del Garda, Fondazione Ugo Da Como, Donazione Tagliaferri
		UGCMe	Archivio del Genio Civile di Messina

1. Giovanni Boldrini, *Disegno del Palazzo Pubblico di Manciano*, 15 marzo 1767. ASGr, Commissario della Provincia Inferiore Senese, Lettere dei Vicariati e Podesterie – Manciano, 1776-1781, 484r.



L'invenzione ottocentesca del palazzo comunale italiano

Marco Folin, Università di Genova

The 19th-Century Invention of Italian Town Halls

In early modern Italy, the “town hall” did not represent a clearly defined or recognizable category or term, let alone a specific architectural typology. It was only after the French Revolution that the foundations were laid for a profound rethinking of the role of municipal buildings, not only as administrative centers but also as symbolic spaces. This established a model that was soon adopted in Italy as well. To simplify a more complex evolution, we could say that the history of 19th-century Italian town halls is the story of the spread of this new French-inspired typology and its hybridization with the old ancien régime's local models. This gave rise to two recurring but contradictory trends: on the one hand, the growing demand for space for municipal bureaucracy; on the other, the need to turn the town hall into a highly patriotic monument. The tension between these two trends is the leitmotiv thread of the history of Italian town halls at the turn of the 19th and 20th centuries.

Patrimonialization, Local Identities, Town Halls, Civic Museums, Building Types

Un retaggio antico e stratificato

Sull'onda delle riforme leopoldine, nella Toscana di fine Settecento, i cartografi granducali si trovarono a fare i conti con la non facile impresa di raffigurare l'intricata ragnatela proiettata sul territorio del Granducato da giurisdizioni, diritti e privilegi ereditati dal passato. Non si trattava solo di cartografare circoscrizioni, confini e particelle catastali, ma anche di individuare e rilevare gli edifici che si trovavano nelle disponibilità materiali della casata lorenesa o delle comunità locali, e la cui conoscenza puntuale diventava tanto più urgente per poter procedere ad alloggiare i servizi e gli organi di governo sul territorio – dogane, uffici postali, nuove magistrature... – regolamentati dalle recenti riforme ‘costituzionali’¹. A testimonianza di questo imponente sforzo conoscitivo e insieme operativo negli archivi toscani rimane un ricchissimo corpus di piante e vedute di vario genere, tese a illustrare l'ubicazione, lo stato, gli usi del patrimonio edilizio locale destinato a sede di uffici ‘pubblici’ negli ultimi trent'anni del secolo, e che i cartografi granducali erano chiamati a disegnare nei termini più uniformi possibile² [Fig. 1]. Nonostante questo intento, tuttavia, dalle loro carte non potrebbe trasparire più chiaramente l'assoluta eterogeneità di tale patrimonio, in termini non solo di consistenza edilizia e architettonica, ma anche di dislocazioni urbane, assetti proprietari, destinazioni d'uso, stato di conservazione. Qui i magistrati fiorentini risiedevano in un palazzetto medievale, dove – incastrati fra le carceri, la sala delle udienze e i quartieri d'abitazione del vicario – si trovavano anche uno o più locali messi a disposizione del consiglio della comunità; lì quest'ultimo continuava invece a riunirsi in un edificio ben distinto da

¹ Si veda per esempio Carlo Vivoli, “Pietro Leopoldo «architetto del territorio riunito»: le dogane toscane nella seconda metà del Settecento”, in *I palazzi del potere nella montagna fra Bologna, Modena e Pistoia*, a cura di Renzo Zagnoni (Pioppe di Salvaro [Bo], s.e., 2019), 113-126; e Fabiana Susini, “Il sistema delle stazioni di posta nel Granducato di Toscana nel XVIII secolo: architetture, funzionalità, paesaggi”, *Archivio per la Storia Postale*, n.s., 15 (2015), n. 7, 9-90.

² Diana Toccafondi, Carlo Vivoli, “Cartografia e istituzioni”, in *Imago et descriptio Tusciae, La Toscana nella geocartografia dal XV al XIX secolo*, a cura di Leonardo Rombai (Venezia, Marsilio, 1993), 195-245: 235-245; Id., Anna Guarducci, Luisa Rossi (a cura di), *Beni comuni e usi civici nella Toscana di Pietro Leopoldo di Lorena* (Firenze, Consiglio regionale della Toscana, 2021).

quello in cui a suo tempo si erano insediati i governatori inviati da Firenze, rendendo tangibile la diarchia istituzionale – da un lato i rappresentanti del comune, dall'altro i rettori inviati dal sovrano – su cui da secoli si era fondato il governo delle città in Toscana come nel resto d'Italia³. A Cortona l'ultimo piano del palazzo pretorio nel 1727 era stato destinato a sede dell'Accademia Etrusca, che di lì a poco vi aveva aperto un museo e una biblioteca pubblica; a Volterra il pretorio si trovava parzialmente occupato dai locali del monte di pietà, da un teatro e da un deposito di grani; invece a Livorno il monte di pietà era alloggiato in un edificio a sé stante di recente costruzione (1701-1710), ben distinto dai palazzi della comunità e del governatore che si fronteggiavano sulla piazza principale, accanto alla dogana da una parte e alla residenza granducale dall'altra⁴. In certi luoghi la fatiscenza delle vecchie strutture aveva reso necessario trasferire gli uffici più frequentati in sedi staccate, costruite ex novo; altrove le dimensioni imponenti dei palazzi costruiti secoli prima dai reggimenti comunali avevano consentito di affastellare al loro interno vecchie e nuove magistrature senza che i continui rimaneggiamenti lasciassero tracce palesi sui prospetti esterni. Così a Siena, per esempio, la grandiosa facciata trecentesca del Palazzo Pubblico era rimasta uguale a sé stessa – quasi a garantire una continuità più fittizia che mai – celando alle proprie spalle le radicali trasformazioni d'uso che in seguito all'annessione al Granducato avevano investito alcuni degli ambienti più rappresentativi del palazzo, fra cui la conversione in teatro dell'antico salone consiliare (1560)⁵. In altri casi, però, le scelte erano state completamente diverse. A Firenze, in particolare, nel corso dell'ultimo secolo la crescita burocratica aveva costretto il governo lorenese a disseminare i propri uffici nei luoghi più vari: residenze nobiliari come Palazzo Gondi, di cui avevano preso possesso gli organi dell'Amministrazione generale delle regie rendite; all'ultimo piano di Orsanmichele, dove dalla fine del Cinquecento si erano andati assieppando gli archivi di più magistrature; o ancora edifici dismessi come il tiratoio dell'Arte della Lana, in cui aveva trovato alloggio la neo-istituita Camera di commercio⁶. E così via, la casistica non potrebbe essere più varia.

Lo scenario toscano non è che uno dei tanti, e non dei più eterogenei, che si presentava agli occhi dell'osservatore di quel mosaico di città e piccoli stati in cui si sfarinava lo spazio politico italiano al tramonto dell'antico regime: un mosaico in cui le leggi, gli ordinamenti istituzionali, i costumi di governo e le gerarchie sociali variavano da luogo a luogo, disegnando costellazioni di volta in volta differenti, particolari, use a riconoscersi in immaginari, paesaggi, topografie urbane e politiche distinte, separate da secolari tradizioni di autonomia. Sull'altro versante degli Appennini, tanto per fare un esempio, la Terraferma veneta costituiva quella che è stata definita un'"unità ambientale" completamente diversa dal Granducato⁷. Qui, dopo la conquista

³ Emblematico, fra i molti, il caso di Pistoia, dove i due palazzi si fronteggiavano l'un l'altro sulla piazza del Duomo: Marco Folin, "Communal Spaces and Buildings in the Making: Pistoia's Piazza del Duomo (14th-18th Centuries)", *Architectural Histories*, 12 (2024), n. 1: pp. 1-36. Quanto a un esempio di palazzo gestito in condivisione da giudicanti fiorentini e consigli locali, si può fare il caso di San Gimignano, su cui cfr. Ivo Ceccarini, *Palazzo Comunale di S. Gimignano* (Poggibonsi, Nencini, 1978).

⁴ Cfr. Dario Matteoni, *Livorno, la costruzione di un'immagine, I palazzi di città* (Cinisello Balsamo, Silvana, 1999); per Cortona, Paolo Bruschetti, Maria Grazia Vaccari (a cura di), *Museo dell'Accademia etrusca e della città di Cortona* (Cortona, Murena, 2007); per Volterra, Denise Ulivieri, "Un Pretorio per Volterra: storia e controscoria di un palazzo conteso", in *Il palazzo pretorio di Volterra, Storia, architettura e restauri ottocenteschi*, a cura di Ead., Laura Benassi (Pisa, Plus, 2009), 15-46: 15-16.

⁵ Laura Vigni, Ettore Vio (a cura di), *Storia e restauri del Teatro dei Rinnovati di Siena dal consiglio della Campana al salone delle commedie* (Pisa, Pacini, 2010).

⁶ Claudio Paolini, *Architetture fiorentine. Case e palazzi nel quartiere di Santa Croce* (Firenze, Paideia, 2009), 138-139; Paola Grifoni, "Orsanmichele, 1800-1996", in *Orsanmichele a Firenze*, a cura di Diane Finiello Zervas (Modena, Panini, 1996), II, 267-312: 267-269; per Palazzo Gondi, ASFi, Miscellanea di piante, 98a (*Planimetrie dei piani terreno, primo, secondo e terzo di palazzo Gondi, destinato a sede del secondo dipartimento dell'Amministrazione generale delle regie rendite, 1775*).

⁷ Gaetano Cozzi, "Ambiente veneziano, ambiente veneto. Governanti e governati nel dominio di qua dal Mincio nei secoli XV-XVIII", in *Storia della cultura veneta*, a cura di Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi, IV/2, *Il Seicento* (Vicenza, Neri Pozza, 1984), 495-539 (poi anche in Id., *Ambiente veneziano, ambiente veneto. Saggi su politica, società, cultura nella Repubblica di Venezia in età moderna* [Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1997], 291-352).

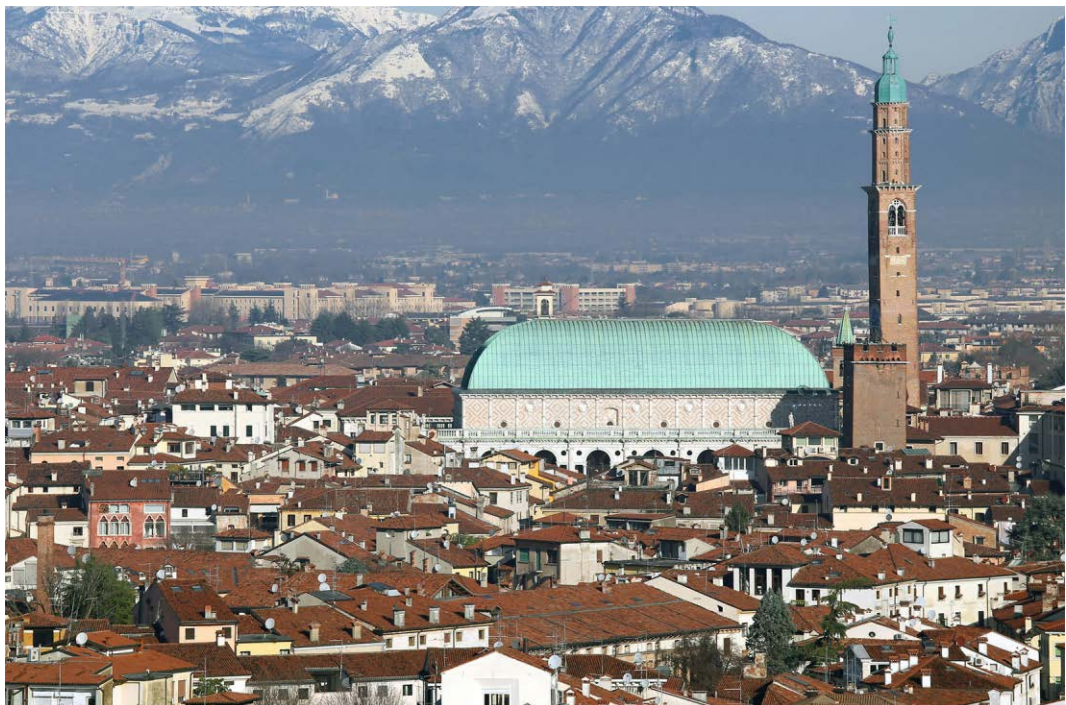


veneziana, ogni centro urbano di qualche rango era stato teatro della costruzione di uno o più edifici monumentali deputati ad alloggiare degnamente le magistrature cittadine, grazie all'iniziativa combinata dei patriziati locali da un lato, dei rettori veneziani dall'altro; e in molti casi i complessi così edificati – si pensi alla Loggia di Brescia o alla Basilica di Vicenza – erano presto divenuti fra i principali landmark locali, emblemi di quel patto 'simbiotico' fra aristocrazie cittadine su cui si era retta la sopravvivenza della Serenissima all'indomani delle Guerre d'Italia⁸ [Figg. 2, 3]. Bastava attraversare la frontiera con la Lombardia austriaca, però, per trovarsi di fronte a un panorama ancora diverso: nel ducato di Milano – come più ad ovest negli stati sabaudi, e più a sud nei piccoli principati emiliani – la topografia delle sedi municipali parrebbe (condizionale d'obbligo, dato lo stato ancora molto frammentario delle nostre conoscenze) contraddistinta da una maggior stabilità rispetto alle terre venete, e sino alla metà del Settecento è raro imbattersi in operazioni di trasloco o rinnovamento di portata analoga a quelle che si incontrano a est del Mincio. Alla vigilia della Rivoluzione francese a Novara come ad Asti, a Cremona come a Pavia, a Modena come a Bologna, i consigli cittadini si riunivano in edifici che risalivano al tardo medioevo, spesso sulla piazza del mercato o nelle immediate vicinanze, componendo un insieme di spazi, palazzi e funzioni che attraverso i secoli era stata incessantemente rimaneggiata, ma mai stravolta⁹. Anche in quei casi in cui il vario succedersi

2. Brescia. Palazzo della Loggia. ©wikimedia commons/ Zairon.

⁸ Guido Zucconi, "Architettura e topografia delle istituzioni nei centri minori della Terraferma (XV e XVI secolo)", *Studi veneziani*, n.s., 18 (1989), 27-49; Elena Svalduz, "Palais et espaces publics sur le territoire vénitien durant la période moderne", in *Hôtels de ville. Architecture publique à la Renaissance*, a cura di Alain Salamagne (Rennes, Presses universitaires François-Rabelais, 2015), 291-306.

⁹ Per Cremona, cfr. Andrea Foglia (a cura di), *Il palazzo comunale di Cremona. L'edificio, la storia delle istituzioni, le collezioni* (Cremona, Banca Cremonese, 2005); per Novara, Silvana Garegnani, "Il restauro del Broletto di Novara tra riproposizione stilistica e progetto museale (1853-1935)", *Bollettino Storico per la Provincia di Novara*, 2 (1998), 411-521; per Modena, Gabriella Guandalini (a cura di), *Il palazzo comunale di Modena. Le sedi, le città, il contado* (Modena, Panini, 1985); per Bologna, Camilla Bottino, Franco Bergonzoni, *Il Palazzo Comunale di Bologna, Storia, architettura e restauri* (Bologna, Compositori, 1999).



degli eventi aveva portato a recenti ricostruzioni – così come a Parma o a Torino – i nuovi complessi seicenteschi che avevano preso il posto dei precedenti sembrano essersi inseriti nel tradizionale tessuto urbano senza alterarne strutturalmente le polarità¹⁰.

Si badi bene, però: questa stabilità d'impianto non comportava alcuna omogeneità – nel corso del tempo, fra le diverse località – di forme, usi, destinazioni. Al contrario, la discrepanza delle situazioni particolari produceva un'infinita serie di variazioni sul tema, frutto di rapporti, privilegi, costumi divergenti, e in continua trasformazione. Prendiamo per esempio il caso dei 'palazzi della ragione' che dal XIII secolo in poi troviamo praticamente in tutti i maggiori centri padani: sotto il manto di una medesima terminologia si celavano in effetti realtà materiali, per non dire prassi e situazioni profondamente disparate. A Verona, per esempio, il palazzo della ragione consisteva in un'aggregazione di più edifici accorpatisi in modo da formare un recinto intorno a un vasto cortile centrale, in cui dalla fine del XVI secolo aveva sede il mercato delle farine¹¹. Nella vicina Padova, invece, l'edificio denominato allo stesso modo costituiva un blocco compatto che ospitava – sotto uno dei più grandi saloni pensili d'Italia e d'Europa – il principale mercato coperto cittadino: né le funzioni giudiziarie che teoricamente davano il nome ai due complessi bastavano per sé sole a qualificarli, dal momento che sin dal primo momento della loro erezione entrambi ne avevano ospitate anche altre, in certi periodi preponderanti, e a loro volta variabili¹². Se ci spostiamo a Milano o a Mantova, possiamo imbatterci in strutture relativamente affini al

¹⁰ Per Torino, cfr. Vera Comoli Mandracchi, "Il Palazzo di Città per una capitale", in *Il Palazzo di Città a Torino*, a cura di Rinaldo Comba (Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 1987), 59-190; per Parma, Bruno Adorni, *L'architettura a Parma sotto i primi Farnese: 1545-1630* (Reggio Emilia, Diabasis, 2008), 167-190.

¹¹ Patrizia Nuzzo, *Verona – Palazzo della Ragione, Torre dei Lambertini, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti* (Cinisello Balsamo, Silvana, 2014).

¹² Maria Beatrice Autizi, Francesco Autizi, *Palazzo della Ragione di Padova, Guida nella storia e nell'arte* (Treviso, Editoriale Programma, 2019); Sante Bortolami, "«Spaciosum, immo speciosum palacium»: alle origini del palazzo della Ragione di Padova", in *Urbs antiquissima et clara. Studi su Padova nell'età comunale*, a cura di Marco Bolzonella (Padova, Cleup, 2015), 345-387.

palazzo di Padova, che però avevano da tempo mostrato la loro inadeguatezza rispetto alle esigenze che vi si erano andate affastellando, richiedendo corposi interventi di ristrutturazione. Così, dopo un lungo periodo di degrado, nel 1773 il palazzo milanese (il cosiddetto Broletto nuovo), sopraelevato di un piano, aveva potuto essere convertito in archivio notarile; mentre a Mantova le campagne di 'restauro' succedutesi per tutto il secolo avevano ribadito la destinazione prevalentemente giudiziaria del complesso, deputato a sede centrale dei tribunali provinciali e delle relative carceri¹³.

Tutte le differenze evocate sin qui impallidiscono, tuttavia, quando volgiamo lo sguardo all'altro capo della Penisola, nelle città del Regno di Napoli dove, come è noto, le magistrature municipali e i consigli cittadini solevano riunirsi in edifici e secondo modalità completamente diverse rispetto a quelle diffuse nell'Italia centro-settentrionale – per quanto a volte si abbia l'impressione che tali differenze siano state sin troppo enfatizzate dalla storiografia, a causa dell'assenza di seri studi comparativi di cui oggi più che mai si sente la mancanza¹⁴. Certo è che alla fine del Settecento il quadro offerto dai luoghi deputati all'esercizio del potere pubblico locale nel Meridione peninsulare era quanto mai vario: non ne facevano parte solo gli spazi dove si riunivano i parlamenti e le *universitates* cittadine – nelle residenze dei rappresentanti regi, più di rado in 'logge' indipendenti, a volte nelle chiese o sui rispettivi sagrati – ma anche (sin quando non ne fu decretata la soppressione da Ferdinando IV di Borbone nel 1800) edifici intrinsecamente ibridi come i cosiddetti seggi o sedili di varia pertinenza, aristocratica o territoriale¹⁵. Gli usi di cui questi edifici erano specchio e strumento – a cavallo fra sociabilità nobiliare e pratiche di vicinato, amministrazione municipale e rappresentanza civica – appaiono affini a quelli che si ritrovano anche altrove in Italia; del tutto peculiari, invece, sembrano essere stati i modi di gestione, le forme dell'inserimento urbano, le configurazioni architettoniche, molto diverse non solo dai palazzi pubblici eretti a nord del Tevere, ma anche da quelli costruiti sin dall'età aragonese un po' in tutte le città regie siciliane, da Palermo a Catania, da Messina a Marsala, da Trapani a Siracusa¹⁶ [Fig. 4].

Non servirà proseguire oltre in questo elenco di varianti: ormai dovrebbe essere chiaro che nell'Italia di antico regime quella di 'palazzo comunale' non rappresentava in alcun modo una categoria, o una parola, o una realtà ben definita e riconoscibile in quanto tale, né men che meno una tipologia architettonica precisamente determinata sul piano formale o funzionale. Del resto, lo sappiamo, prima della Rivoluzione francese anche l'ente di cui il palazzo sarebbe stato in teoria la materializzazione edilizia – ossia il comune cittadino – non costituiva un concetto univoco e indifferenziato nelle composite formazioni statali in cui era suddivisa la Penisola¹⁷. Al

¹³ Marco Cofani, Verena Frignani, Angelo Landi, "Architettura e riforme nel Palazzo della Ragione sotto il dominio asburgico", *Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere ed Arti*, ns, 77-78 (2009-2010), 107-172. Per il caso milanese, cfr. Alberto Grimoldi, *Il Palazzo della Ragione: i luoghi dell'autorità cittadina nel centro di Milano* (Milano, Arcadia, 1983), 80-105.

¹⁴ Sulle sedi del potere municipale nel Regno, Pierluigi Terenzi, "Le sedi dei poteri pubblici nelle città del regno di Napoli (secoli XIV-XV)", in *Ai margini del mondo comunale. Sedi del potere collettivo e palazzi pubblici dalle Alpi al Mediterraneo. Aux marges du monde communal. Lieux du pouvoir collectif des Alpes à la Méditerranée*, a cura di Simone Balossino, Riccardo Rao (Firenze, All'insegna del Giglio, 2020), 127-144; più in generale, per un quadro di riferimento istituzionale, cfr. ancora Giovanni Vitolo, "«In palatio Communis». Nuovi e vecchi temi della storiografia sulle città del Mezzogiorno medievale", in *Città e territori nell'Italia del Medioevo. Studi in onore di Gabriella Rossetti*, a cura di Giorgio Chittolini et alii (Pisa-Napoli, Gisem, 2007), 243-294; e più recentemente Francesco Senatore, "Cities, Towns, and Urban Districts in Southern Italy", in *A Companion to the Renaissance in Southern Italy, 1350-1600*, a cura di Bianca de Divitiis (Leiden-Boston, Brill, 2023), 189-209.

¹⁵ Fulvio Lenzo, *Memoria e identità civica, L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli, XIII-XVIII secolo* (Roma, Campisano, 2014).

¹⁶ Per qualche esempio, cfr. Camillo Filangeri, Pietro Gulotta, Maria Camilla Spadaro (a cura di), *Palermo Palazzo delle Aquile. La residenza municipale tra arte e storia* (Palermo, Quattrosoli, 2004); Marco Rosario Nobile, "I palazzi del potere nella prima metà del Seicento a Siracusa", in *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo. Scritti in onore di Giancarlo Alasio*, a cura di Alfredo Buccaro, Maria Raffaella Pessolano (Napoli, Electa Napoli, 2004), 124-133; Paola Scibilia, Domenica Sutura, "Il Palazzo Pretorio di Palermo nel XV secolo: Nuove fonti archivistiche e iconografiche", *Lexicon*, Speciale 2 (2021), 323-336.

¹⁷ Per un agile orientamento in tema di storia e storiografia comunale italiana, cfr. Giuliano Milani, *I comuni italiani* (Roma-Bari, Laterza, 2005).



contrario: gli istituti giuridici e gli apparati di governo, i lessici e le pratiche della politica locale, rimanevano ovunque contraddistinti da vivaci particolarismi, spesso rivendicati “con tutti gli orgogli dell’antico stato”¹⁸. E di tali particolarismi le sedi municipali – tipicamente incastonate al cuore del centro urbano, tradizionalmente gestite da ristrette cerchie oligarchiche che fondavano i propri privilegi sul monopolio delle magistrature cittadine – rappresentavano uno dei baluardi materiali e simbolici più tangibili ed evidenti.

Con tutto ciò è indiscutibile che alla fine del Settecento in Italia, come nella maggior parte d’Europa, si coltivasse – ormai da secoli – l’idea che ogni città degna di questo nome dovesse disporre di uno o più edifici d’utilità pubblica all’altezza del rango sociale e politico dell’élite locale: edifici gestiti da chi governava la città nell’interesse di tutti, e che per questo sul piano dell’immagine come della fruizione materiale potessero incarnare il corrispettivo laico, civico, comunitario, di quel che la cattedrale rappresentava nella sfera religiosa ed ecclesiastica¹⁹. Però gli usi, le forme, le stesse destinazioni di questi edifici – per non dire dei loro regimi proprietari, della loro accessibilità, consistenza, ubicazione – potevano essere, ed erano in effetti, i più vari; né l’opportunità di una qualche loro normalizzazione sembra essere mai stata tematizzata nella letteratura architettonica del tempo, anche solo in forma di auspicio cui tendere. Per rendersene conto basta sfogliare un’opera come i *Principj di architettura civile* di Francesco Milizia (1785), il cui secondo volume è pure in buona parte dedicato a una lunga e dettagliata enumerazione degli “edifici pubblici” che costituivano l’indispensabile corredo “di ogni città comoda, e bella”; eppure i palazzi municipali – sotto qualsiasi nomenclatura li si cercano – non compaiono in nessuna delle “classi” (“sicurezza pubblica”, “utilità pubblica”, “ragion pubblica”, “abbondanza pubblica”, “salute

¹⁸ Carlo Cattaneo, *La città considerata come principio ideale delle istorie italiane* (1858), a cura di Michele Campopiano (Pisa, Edizioni della Normale, 2021).

¹⁹ Per un agile orientamento in tema di storia e storiografia comunale italiana, cfr. Giuliano Milani, *I comuni italiani* (Roma-Bari, Laterza, 2005).

e pulizia pubblica”, “magnificenza pubblica”, “sublimità”) individuate dall'autore²⁰. Forse che secondo quest'ultimo le sedi comunali dovessero considerarsi meno importanti o ‘utili’ di caserme e biblioteche, borse e macelli? L'ipotesi sembra del tutto inverosimile. Con ogni evidenza, la ragione per cui Milizia non dedica nei suoi *Principj* alcun paragrafo ai palazzi comunali in quanto tali è perché ai suoi occhi essi non costituivano una tipologia a sé stante, definita da specifiche e univoche destinazioni d'uso: al contrario, dal momento che al loro interno potevano trovare ospitalità le funzioni più disparate, anche gli assetti, i “compartimenti” e le “distribuzioni” che li caratterizzavano non erano codificabili una volta per tutte, ma finivano per assumere sembianze di volta in volta diverse, determinabili solo caso per caso.

Sulle ali della Rivoluzione

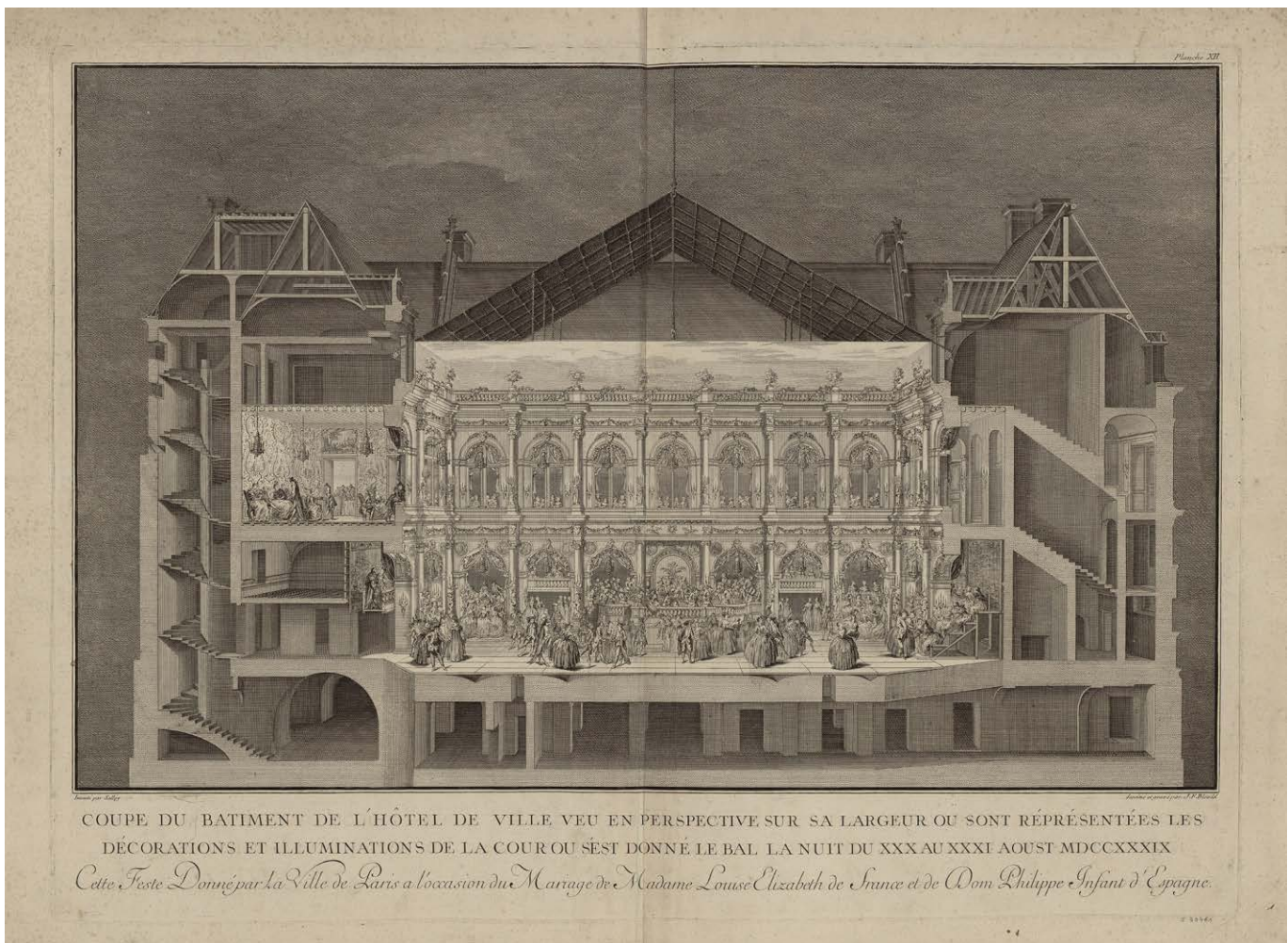
Pur scontando la mancanza di studi comparativi sull'architettura civica europea di antico regime, possiamo supporre che al di là delle Alpi gli edifici che un po' ovunque si trovavano a essere investiti di ruoli analoghi a quelli che abbiamo appena evocato – *ayuntamientos* e *casas consistoriales* della penisola iberica, *Rathäuser* e *Stadthallen* nei paesi di lingua tedesca, *maison communes* e *hôtels-de-ville* in Francia, *town halls* in Inghilterra, *stadhuis* e *gementehuis* a ovest del Reno e così via – esibissero agli occhi dello spettatore un assortimento di forme, strutture e funzioni non meno eterogeneo di quello che si presentava negli antichi stati italiani²¹. Nella stessa Francia, dove a cavallo fra Sette e Ottocento si svilupperà un nuovo modello di sede municipale destinato presto o tardi ad affermarsi nella maggior parte del continente, l'architettura civica dei secoli precedenti era caratterizzata da non poche divergenze regionali, di cui si può ancora percepire l'eco nell'incertezza degli appellativi (“Hôtel de ville, ou Maison de ville, ou Maison commune de ville”) usati dai redattori dell'*Encyclopédie* per indicare “le lieu public où se tient le conseil des officiers & bourgeois d'une ville pour délibérer sur les affaires communes”²². Vero è che nel corso del XVIII secolo l'espressione *Hôtel-de-Ville* sembra imporsi nel lessico amministrativo e anche architettonico francese come termine di riferimento corrente; ma sono gli stessi libri d'architettura dell'epoca a darci la misura della varietà dei modelli allora in circolazione²³. Nei rispettivi *Dictionnaires d'architecture civile*, per esempio, Augustin-Charles d'Aviler (1653-1701) e Charles-François-Roland Le Virloys (1716-1772) descrivevano gli “hôtels ou maisons de ville” come edifici deputati a funzioni essenzialmente burocratico-

²⁰ Francesco Milizia, *Principj di Architettura civile* (Bassano, Remondini, 1785), II, 63-71 e 294-398.

²¹ Per qualche coordinata di riferimento, si vedano (per il contesto iberico) Antonio Herrera Casado, *Plazas mayores y ayuntamientos de Castilla-La Mancha, Una guía para conocerlos y visitarlos* (Guadalajara, Aache Ediciones, 2004); Concepción Lomba Serrano, *La casa consistorial en Aragón, Siglos XVI y XVII* (Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989); Wilfredo Rincón García, *Ayuntamientos de España* (Madrid, Espasa-Calpe, 1988); per l'Inghilterra, Robert Tittler, *Architecture and power, The town hall and the English urban community, c. 1500-1640* (Oxford, Clarendon Press, 1991); per l'area tedesca, Stephan Albrecht, *Mittelalterliche Rathhäuser in Deutschland, Architektur und Funktion* (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004); per i Paesi Bassi, Stijn Bussels, Caroline van Eck, Bram van Oostveldt, *The Amsterdam Town Hall in words and images, Constructing wonders* (London, Bloomsbury Publishing, 2021) con la bibliografia ivi citata; per la Francia, Pascal Liévaux, *L'architecture des hôtels de ville en France au XVIIIème siècle* (Paris, Thèse de doctorat, Université de Paris 4, 1992); Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Hôtels de ville de France de la Curie romaine à la mairie républicaine, vingt siècles d'architecture municipale* (Paris, Dexia, 2000); Alain Salamagne (a cura di), *Hôtels de ville, Architecture publique à la Renaissance* (Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015).

²² “Hôtel de ville, ou Maison de ville, ou Maison commune de ville (*Jurisprud.*) est le lieu public où se tient le conseil des officiers & bourgeois d'une ville pour délibérer sur les affaires communes. L'établissement des premiers *hôtels de ville* remonte au tems de l'établissement des communes, & conséquemment vers le commencement du XII. siècle”: D'Alembert, Diderot (a cura di), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Paris, Briasson, 1751-1780), VIII (1766), 319-320. Sull'eterogeneità dell'architettura civica francese, si vedano i riferimenti citati alla nota precedente.

²³ Un indizio significativo del progressivo emergere di un interesse specifico per gli hotels de ville nella cultura architettonica francese è costituito dal ricorrere del soggetto come tema di concorso per il Prix de Rome (“façade d'hôtel de ville”, 1742; “hôtel de ville”, 1787; “hôtel de ville”, 1813; “hôtel de ville pour Paris”, 1825; “hôtel de ville”, 1839: Jules Guiffrey, J. Barthelemy, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907* [Paris, Firmin Didot, 1908]).

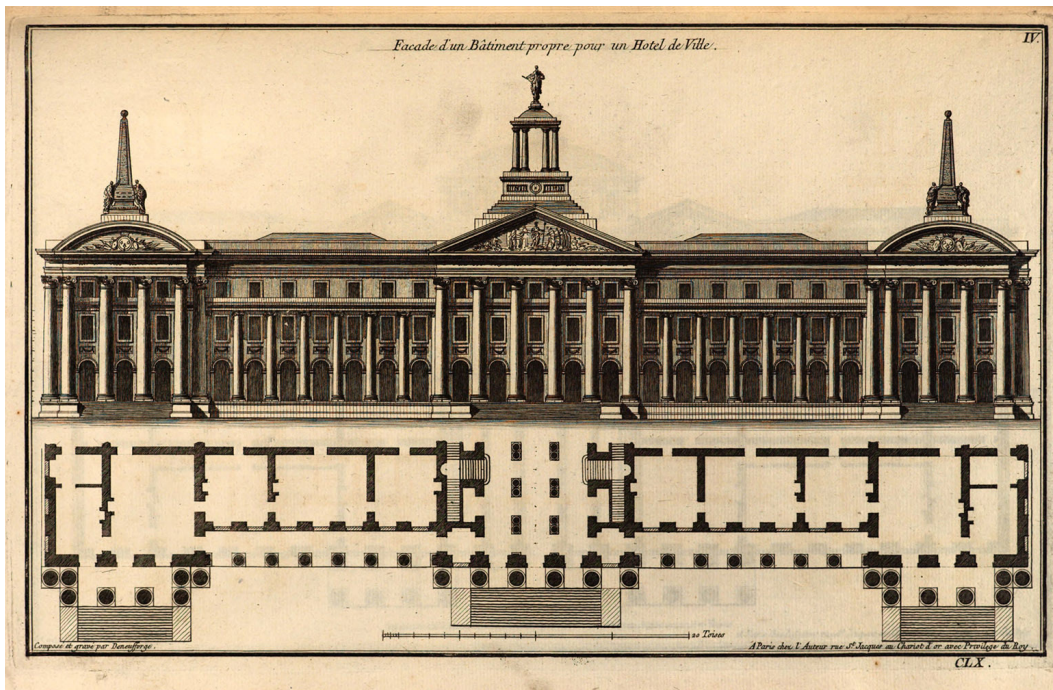


5. Jacques-François Blondel, *Coupe du bâtiment de l'Hôtel de Ville vu en perspective sur sa largeur*, 1740. Paris, Musée Carnavalet, G. 30461.

consiliari, e come tali articolati in “plusieurs pièces pour les bureaux & la garde des archives”, oltre che in una o più “grandes salles” per le assemblee dei preposti al governo della cosa pubblica²⁴. È un'immagine ben diversa da quella restituita dalla più approfondita trattazione in materia del tempo, ossia il capitolo dedicato agli *hôtels-de-ville* nel *Cours d'architecture* di Jean-François Blondel (1705-1774), che dopo un breve cenno agli ambienti adibiti a sala di riunione e deposito d'archivio sulla scorta dell'esempio parigino, si soffermava con tutt'altra enfasi sull’“air de grandeur et de dignité” richiesta in un “bâtiment de cette importance”, in cui sarebbe peraltro stato quanto mai raccomandabile riservare parte dell'edificio a funzioni che oggi diremmo di rappresentanza, prevedendo

plusieurs appartements pour le roi et la famille royale [et] des salles de bal et de festins destinées pour ces jours d'alégresse, puisqu [puisque] autrement] autrement on est obligé

²⁴ Charles-François-Roland Le Virloys, *Dictionnaire d'architecture civile, militaire et navale* (Paris, Libraires associés, 1770), II, p. 91 (“est un bâtiment composé de grandes salles, d'une chapelle, de plusieurs pièces pour les bureaux & la garde des archives, de logemens pour un Concierge & Valets, & d'une prison. Il sert de lieu d'assemblée à ceux qui sont préposés pour l'administration des affaires & deniers publics, comme assemblée des Notables, des Officiers municipaux, des Corps de métiers”); per D'Aviler, *cf. Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique et des arts qui en dépendent* (Paris, Jombert, 1755), 201.



6. Jean-François de Neufforge, *Façade d'un bâtiment propre pour un hôtel-de-ville*, 1780 (*Recueil élémentaire d'architecture*, IX, *Supplément*, Paris, chez l'Auteur, tav. clx).

à Paris di sospendere les affaires publiques pendant l'espace de temps que durent ces fêtes, et de faire usage des pièces d'utilité que contient ce bâtiment, pour y établir les salles où se donnent les concerts, les banquets, les assemblées.²⁵ (fig. 5)

Dal canto suo Jean-François Neufforge, nel suo *Recueil élémentaire d'architecture* (1780), evitava di entrare nel merito delle possibili destinazioni d'uso, limitandosi a illustrare quella che a suo dire era la facciata più consona per un *hôtel-de-ville*: un prospetto di magniloquente classicismo che tuttavia non sembra differire in alcun modo da quelli previsti nelle tavole precedenti e successive per altri edifici pubblici come scuole, accademie o intendenze²⁶ [Fig. 6]. Del resto, che all'epoca in materia regnasse una certa indeterminatezza ne abbiamo conferma ancora nel *Recueil et parallèle* di Durand (1799-1800), che poteva riunire in una medesima tavola comparativa dedicata alle "maisons de ville" e ai "palais de justice" un corpus in realtà molto eterogeneo, fra cui troviamo accostati uno di fianco all'altro il Campidoglio e il Palais Bourbon, il municipio di Amsterdam e... la Porta nuova di Palermo, identificata – ovvero totalmente fraintesa – come "beffroi" cittadino²⁷ [Fig. 7].

In questo panorama generale, la Rivoluzione prima e le riforme napoleoniche poi furono il motore di un'ondata di trasformazioni di enorme rilievo, le cui ripercussioni non tardarono a

²⁵ Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments* (Paris, Desaint, 1771-1777), II, 439-442; cfr. anche Id., *Architecture française, ou recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises* (Paris, Jombert, 1752-1756), I, 32.

²⁶ Jean-François de Neufforge, *Recueil élémentaire d'architecture*, IX, *Supplément au recueil élémentaire d'architecture* (Paris, chez l'Auteur, 1780), tav. CLX (*Façade d'un bâtiment propre pour un hôtel-de-ville*).

²⁷ Jean-Nicolas-Louis Durand, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité et dessinés sur une même échelle* (Paris, chez l'Auteur, 1801), II, tav. 17 (con il relativo commento in Jacques-Guillaume Legrand, *Essai sur l'histoire générale de l'architecture* [Paris, Chaignieau Aîné, 1809], 106-112). Va ricordato, per inciso, che nella traduzione italiana del 1830 la tavola in questione (tav. 45) viene arricchita – incongruamente, ma significativamente – con la Torre dell'Orologio e una serie di campanili veneziani: cfr. Vincenzo Fontana, "La prima storia per tipi dell'architettura universale. Il *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* di Jean-Nicolas-Louis Durand (Parigi 1800) e la sua edizione ampliata italiana (Venezia 1833)", *Archistor*, 1 (2014), 68-107.

1789, ora ribattezzate “communes”, venivano individuate come il primo fulcro dell’ordinamento territoriale dello stato: la cellula base in cui “l’ensemble des habitants d’une localité” si trovava ad essere univocamente inquadrato, e poteva identificarsi, in un organismo sempre uguale a se stesso in tutto il territorio statale, punto d’incontro fra la volontà dei cittadini da una parte e gli interessi della nazione dall’altra³⁰. Era un cambiamento d’ordine concettuale, ancor prima che politico-amministrativo: lì dove sino a quel tempo era esistita una selva di nomi e istituti solo in parte congruenti e come tali irriducibili a generali normative d’indirizzo, prendevano ora a imporre la propria logica le codificazioni e le leggi-quadro, l’unificazione dei lessici e dei regolamenti, le classificazioni basate su parametri quantitativi (la consistenza demografica degli insediamenti, il censo degli abitanti).

L’edificio concepito come luogo di sedimentazione di questo processo – strumento di normalizzazione amministrativa e al tempo stesso fulcro dell’opera di costruzione nazionale, essendo l’una inseparabile dall’altra – fu appunto l’“hôtel de ville” ottocentesco: il nome era quello stesso che si era affermato nel corso del secolo precedente, come abbiamo visto, ma nel contesto post-rivoluzionario veniva a caricarsi di valenze del tutto nuove e originali³¹. Né sembra un caso, da questo punto di vista, che accanto al vecchio nome iniziasse presto ad emergere nel lessico amministrativo francese un neologismo (la “mairie”), poi tradotto in italiano con il termine più o meno equivalente di “municipio”: vocaboli entrambi, questi, che sembrano significativamente diffondersi su entrambi i versanti delle Alpi nella nuova accezione in cui ancora oggi li usiamo solo dall’età della restaurazione in poi³².

Per svariate ragioni d’ordine materiale, economico e politico – limiti di bilancio, vincoli amministrativi, altre priorità – le nuove concezioni non produssero subito grandi campagne di lavori pubblici: al principio, la tendenza non fu quella di erigere da zero nuovi edifici, quanto piuttosto di adattare i complessi preesistenti alle diverse funzioni e liturgie demandate alle amministrazioni locali nel mutato ordinamento dello stato post-rivoluzionario³³. Del resto, fu solo dal 1884 che tutti i comuni francesi furono obbligatoriamente tenuti per legge a intrattenere una sede municipale formalmente individuata come tale, fosse essa di proprietà o solo affittata allo scopo³⁴. Sia pur lenta a farsi strada nella realtà costruita, la svolta è invece nettamente percepibile nella letteratura specializzata, dove nel giro di pochi anni gli *hôtels de ville* vengono ad assumere i lineamenti di una ben determinata classe di edifici, definita da tratti tipologici sempre più riconoscibili e distintivi, non tanto in termini architettonici – che per tutto il secolo rimarranno molto vari – quanto sul piano delle funzioni assegnate, che evidentemente gli autori

di città e cittadino nel lungo Ottocento. Tra «pariforme sistema» e nuovo particolarismo”, in *Dalla città alla nazione: borghesie ottocentesche in Italia e in Germania*, a cura di Marco Meriggi, Pierangelo Schiera (Bologna, Mulino, 1993), 47-85.

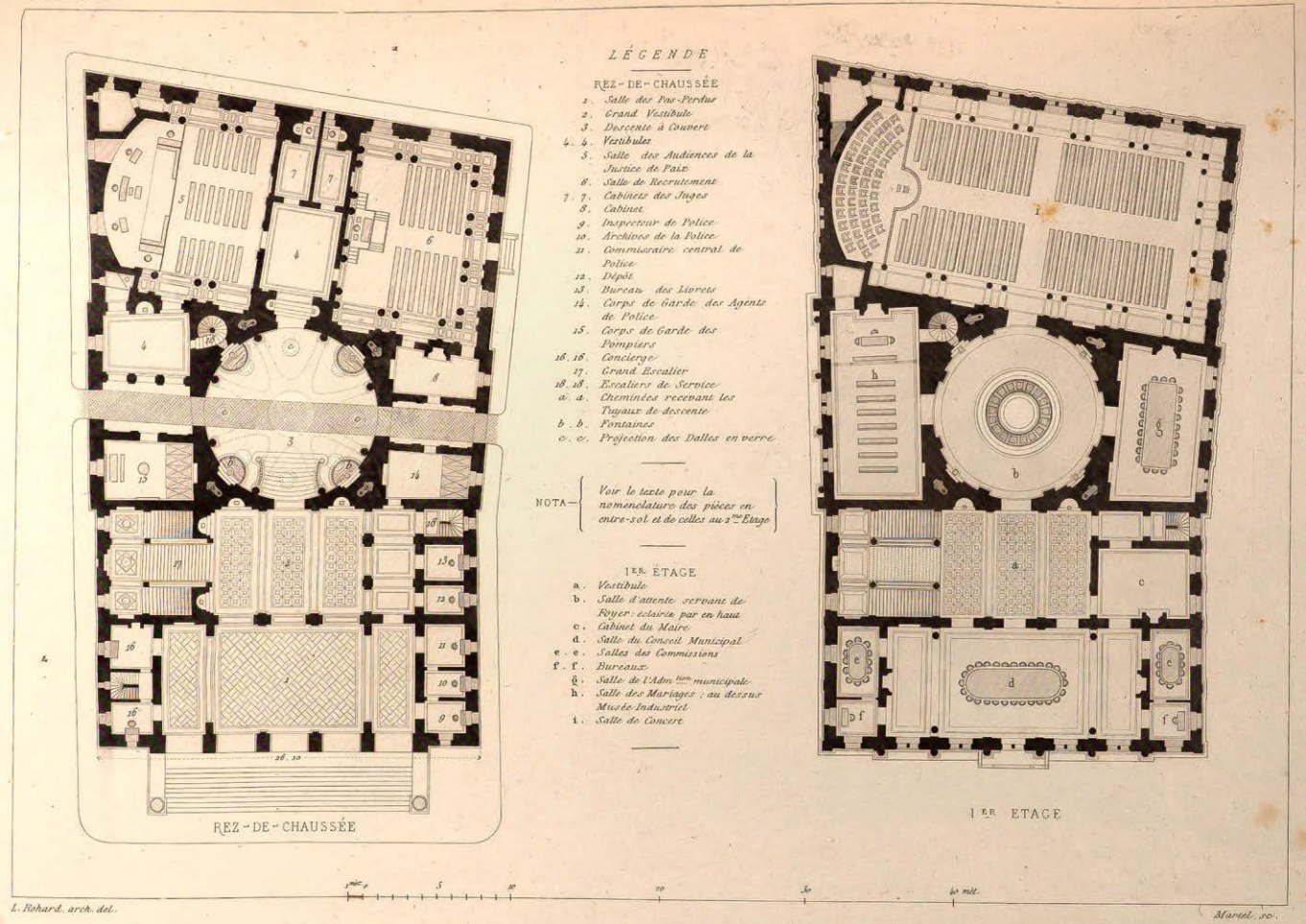
³⁰ Roberto Martucci, “La Rivoluzione francese e la rivoluzione municipale. Quarantaquattromila municipalità e una sola legge-quadro (decreto 14 dicembre 1789)”, in *Ceti dirigenti e poteri locali nell’Italia Meridionale (secoli XVI-XX)*, a cura di Danilo Marrara (Pisa, ETS, 2003), 135-163.

³¹ Maurice Agulhon, “La Mairie. Liberté, Égalité, Fraternité”, in *Les Lieux de mémoire*, 1, *La République*, a cura di Pierre Nora (Paris, Gallimard, 1984), 167-193. Per qualche riscontro a livello europeo: Colin Cunningham, *Victorian and Edwardian Townhalls*, London, Routledge & Kegan, 1981; Kranz Michaelis, *Rathauser im deutschen Kaiserreich*, München, Presten-Verlag, 1984; *London’s Town Halls, The Architecture of Local Government from 1840 to the Present*, Historic Buildings and Monuments Commission for England, Swindon, 1999.

³² Nel lessico francese di antico regime il termine “mairie” non indica l’edificio, ma la “charge et dignité” del *maire*: in proposito si vedano le varie edizioni del *Dictionnaire de l’Académie française* che si susseguono fra il 1694 e il 1798 (https://artflsrv04.uchicago.edu/philologic4.7/publicdicos/concordance?q=%22mairie%22&results_per_page=25). Se non erro, è solo dagli anni dagli anni Trenta che la parola assume il significato attuale: “Il signifie encore le bâtiment où se tient l’administration municipale” (Paris, Didot, 1835, II, *ad vocem* “Mairie”). Quanto al termine “municipio”, che sino alla metà dell’Ottocento mantiene un’inflessione antiquaria e si diffonderà nell’accezione tuttora corrente soprattutto in età postunitaria, cfr. Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana* (Torino, Utet, 1981), XI, 80, *ad vocem*.

³³ Sulla lenta diffusione del modello della *mairie* post-rivoluzionaria nei piccoli centri della Francia dell’Ottocento, cfr. Pérouse de Montclos, *Hôtels de ville de France*, 123-126; più in generale, cfr. anche Marie Gloc-Dechezleprêtre, “Hôtels de ville au XIXe siècle: architectures singulières”, *Livraisons d’histoire de l’architecture*, 1 (2001), 27-49.

³⁴ *Loi sur l’organisation municipale*, 5 avril 1884, art. 136 (*Journal officiel de la République française*, n. 96, 6 aprile 1884).



8. Léon Rohard, *Hôtel de ville, premier prix au concours de Tourcoing, 1863* (*Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 21, 1863, tav. III). München, Bayerische Staatsbibliothek, 2A.civ. 153 h-21.

di trattati e manuali non individuano sulla base di generici fattori di decoro, ma sulla scorta di una stringente normativa di riferimento³⁵. Particolarmente significativa in tal senso è la grande raccolta di progetti curata fra il 1825 e il 1852 dai membri del *Conseil des bâtiments civils*, ossia l'organo subordinato al Ministero dell'interno da cui dipendeva l'approvazione dei progetti di costruzione di nuove opere pubbliche avviati in tutto lo stato: le piante che vi sono riprodotte si caratterizzano per la peculiare attenzione riservata alla distribuzione interna dei locali e delle relative destinazioni d'uso, analiticamente precisate attraverso un apposito sistema di rimandi e legende, che in seguito diventerà canonico negli elaborati grafici di questo genere³⁶ [Fig. 8, 9]. È anche grazie a questi apparati che possiamo misurare un aspetto ricorrente più o meno in

³⁵ Cfr. Hippolyte Monin, Raoul Bloch, "Hôtel de ville", in *La grande encyclopédie: inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts* (Paris, Lamirault, 1886-1902), XX, 295-297; e Charles Lucas, "Mairie", ivi, XXII, 1010-1011 in proposito, cfr. anche Glouc-Dechezleprêtre, "Hôtels de ville au XIX^e siècle", 34-42.

³⁶ Charles-Pierre Gourlier, Léon-Marie-Dieudonné Biet, Edme-Jean-Louis Grillon, *Choix d'édifices publics projetés et construits en France depuis le commencement du XIX^e siècle* (Paris, Louis Colas, 1825-1852). Per qualche altro esempio, oltre ai volumi della rivista *Monographies de bâtiments modernes*, si veda Léonce Reynaud, *Traité d'architecture contenant des notions générales sur les principes de la construction et sur l'histoire de l'art* (Paris, Dunod, 1860-1863), III, tavv. 53-54. Sull'attività del Conseil des bâtiments civils, cfr. Emmanuel Château-Dutier, *Le Conseil des Bâtiments Civils et l'administration de l'architecture publique en France dans la première moitié du XIX^e siècle (1795-1848)*, Thèse de doctorat (École pratique des hautes études, Paris, 2016).

de sociétés littéraires ou artistiques ayant primitivement leur siège à l'Hôtel de Ville — ce parti de comprendre une salle des fêtes dans les mairies fut franchement imposé à l'architecte M. Bailly (V. ce nom), et, depuis cette époque, une salle des fêtes,

plus ou moins nettement accusée, se retrouve dans le programme des mairies de tous les arrondissements de Paris et des villes françaises de second ordre. La légende qui accompagne la fig. 2, reproduisant le plan du premier étage de la mairie du IV^e arrondissement, lequel est emprunté à la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* (XXIX, pl. 7), donne toute clarté sur la distribution de cet étage, où il faut remarquer la grande salle des fêtes, n^o 21 et les galeries, n^{os} 20 et 20, la reliant au grand escalier ou escalier d'honneur, n^o 4, aux salles d'attente, n^{os} 3 et 3, à la salle des mariages, n^o 6, et aux cabinets du maire et des adjoints, n^{os} 4 et 5, tous locaux pouvant être convertis en appartements de réception. En outre, à rez-de-chaussée,

traditions toujours chères à la nation, qui relient les mairies actuelles aux maisons communes du temps passé. Ch. LUCAS. MAIRIEUX. Com. du dép. du Nord, arr. d'Avèsnès, cant. de Maubeuge; 471 hab. Fort défendant Maubeuge.

MAIROBERT (Mathieu-François PIDANZAT DE), écrivain français, né à Chaource le 20 févr. 1727, suicidé à Paris le 27 mars 1779. Elevé chez M^{me} Doublet, il devint censeur royal et secrétaire du roi; compromis dans les affaires du marquis de Brunoy, il fut blâmé judiciairement et se suicida. Parmi ses écrits, on cite : *Querelle de MM. de Voltaire et de Maupertuis* (1758); *Correspondance secrète et familière du chancelier de Maupeou* (1771-72, in-42; réimprimé sous le titre *Maupeouana*);

l'Observateur anglais (1777-78, 4 vol. in-12), recueil d'anecdotes piquantes, continué ensuite et réimprimé avec cette queue sous le titre de *l'Espion anglais* (1780-85, 10 vol. et 1 supplément); la continuation

9. Pianta della Mairie del IV arrondissement di Parigi con le destinazioni d'uso allocate al primo piano, 1896 (*La grande encyclopédie: inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, Paris, Lamirault, 1886-1902, XXII, 1011).

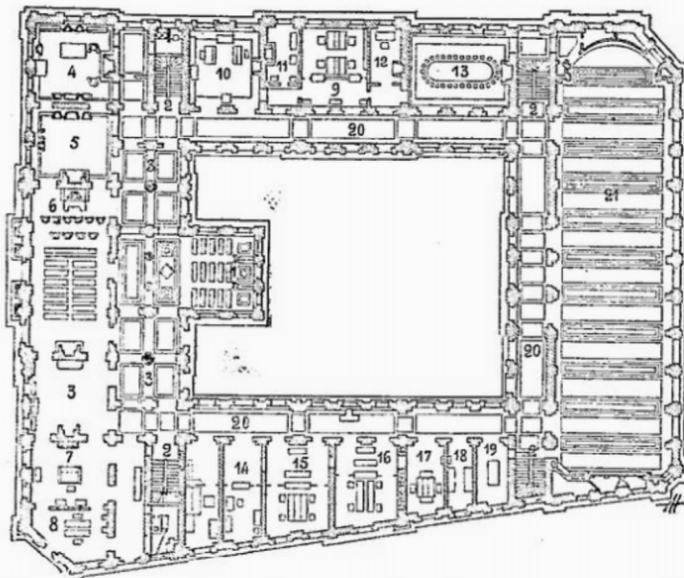


Fig. 2. — Mairie du IV^e arrondissement de Paris. Plan du 1^{er} étage. 1, escalier principal; 2, 2, escaliers secondaires; 3, 3, salles d'attente; 4, cabinet du maire; 5, cabinet des adjoints; 6, salle des mariages; 7, bureau des mariages; 8, chef de bureau; 9, secrétariat; 10, chef de bureau; 11, sous-chef de bureau; 12, expéditionnaire; 13, salle des commissions; 14, instruction publique; 15, bureau des naissances; 16, ordonnateur et régleur des pompes funèbres; 17, bureau des décès; 18, porteurs des pompes funèbres; 19, buvette des employés; 20, 20, galeries; 21, salle des fêtes.

tutti gli edifici illustrati nel volume come esempi da emulare “pour les architectes employés par les administrations locales dans toute l'étendue de la France, et pour les administrateurs eux-mêmes”: ossia la loro caratterizzazione polifunzionale. Così, tanto per fare qualche esempio, l'*hôtel de ville* di Saint-Étienne (Loire, 1831-1838) albergava al proprio interno, “outre tout ce qui concerne le service municipal proprement dit, le commissariat, le tribunal de police, deux justices de paix [...], le tribunal des prudhommes et ses dépendances, un conservatoire des arts et métiers, une bibliothèque publique et musée, une école gratuite de dessin, un grand appartement d'honneur et une salle de bal et de concerts”; mentre l'*hôtel de ville* di Quimper-Corentin (1829) comprendeva “un commissariat de police, une justice de paix, une bibliothèque, un cabinet de physique et de minéralogie, et des appartements non seulement pour le secrétaire de la mairie, ainsi qu'il est d'usage, mais encore pour le président de la Cour des assises”³⁷. È un dato che incontriamo anche negli edifici municipali progettati per i centri più modesti (come Grancey in Côte-d'Or, dove gli uffici condividevano il piano terra con i locali di un'“école d'enseignement mutuel”); e in certi casi questa stratificazione di funzioni disparate raggiungeva tali livelli di complessità da spingere i curatori dell'opera a inserire i progetti in questione in

³⁷ Gourlier et alii, *Choix d'édifices publics*, III, tavv. 93-94; per Saint-Étienne, ivi, II, tavv. 52-54.

un'apposita classe di "édifices mixtes", come nel caso dell'"hôtel de ville, école, halle et caserne de gendarmerie" di Mont-Sous-Vaudrey (Jura, 1836), in cui tutto il "dessous" dell'edificio era occupato da cantine affittate a privati per farne un grande "marché aux vins"³⁸.

In parte, senz'altro, queste sovrapposizioni derivavano anche dall'accavallarsi degli oneri di legge cui le amministrazioni comunali – specie nei piccoli centri – erano tenute a far fronte, come l'obbligo di dotarsi di scuole elementari (1833, 1850), servizi telegrafici, biblioteche municipali o aule di tribunale: ciò che induceva gli amministratori a costruire in economia edifici in grado di alloggiare contemporaneamente tutte le nuove attribuzioni ad essi demandate³⁹. Non tutte le funzioni che trovavano ospitalità nei nuovi edifici, tuttavia, erano prescritte per legge: l'allestimento di musei civici o sale di spettacolo, per esempio, tanto frequente in questo periodo, sembra essere stato il frutto di scelte riconducibili a tutt'altri fattori, legati piuttosto a spirito di emulazione, o a istanze di autorappresentazione. È evidente che agli occhi dei ceti dirigenti locali – e degli architetti che si misuravano con le loro richieste – la costruzione di un nuovo *hôtel de ville* non rispondeva solo a esigenze di natura amministrativa, ma offriva anche il destro di dotare la propria comunità di una serie di servizi culturali e civili 'moderni', dove il parametro della modernità era spesso la conformità ai modelli che giungevano dalla capitale e dai capoluoghi regionali. In altre parole, si trattava di operazioni lungi dall'essere ideologicamente neutrali: da un lato intercettavano gli interessi, i gusti, le aspirazioni identitarie degli abitanti, dall'altro giustificavano queste ultime inserendole in una cornice retorica tale da raccordare la storia della piccola patria locale a quella della grande patria nazionale, all'insegna del comune cammino sulla via del Progresso⁴⁰. In proposito la pubblicistica coeva era quanto mai prodiga di esempi e indicazioni, incentrate sul ruolo simbolico degli *hôtels de ville* e delle *mairies* quali tangibile espressione di quei valori civici che dal medioevo in poi erano stati la linfa a cui un giorno si sarebbe abbeverata la Rivoluzione, e dopo di essa il suo frutto più duraturo: il nuovo stato repubblicano. Come sentenziava Julien Guadet alla fine del secolo, in termini architettonici i municipi a rigore non si differenziavano dalle prefetture o da altri edifici squisitamente amministrativi; ciò che invece li contraddistingueva e li rendeva tanto importanti era la loro portata simbolica:

ils sont peut-être, après nos églises, ceux qui ont marqué d'une plus profonde empreinte notre architecture. Pourquoi? C'est que, presque autant que l'église, ils sont des monuments de tradition et de symbolisme historique [en se revêtant] dans notre pensée de la majesté des siècles [...]. La Mairie – qu'elle s'appelât hôtel de ville, maison commune, parloir des bourgeois – a manifesté l'espérance de populations qui voulaient s'affranchir, la protestation contre le droit du plus fort, la lutte de la vie civile contre la tyrannie seigneuriale, du progrès contre l'immobilité de l'ignorance grossière.⁴¹

È in questo medesimo contesto ideologico che verso la metà del secolo prenderà avvio quel processo di patrimonializzazione delle *mairies* di cui possiamo seguire le tracce sulla base delle

³⁸ Ivi, II, tav. 210; per un altro esempio, ivi, II, tavv. 3-4 ("Marché, hôtel de ville, caserne de gendarmerie et école primaire" di Bressure, Deux-Sèvres, 1826-1830). Per il progetto di un "petit hôtel de ville" a Grancey (1845), ivi, III, tav. 336.

³⁹ Gloc-Dechezleprêtre, "Hôtels de ville au XIXe siècle", 32.

⁴⁰ Thérèse Burollet, Frank Folliot, Daniel Imbert, *Le triomphe des mairies, Grands décors républicains à Paris, 1870-1914* (Paris, Éd. Paris Musées, 1986).

⁴¹ Julien Guadet, *Éléments et théorie de l'architecture: cours professé à l'École nationale et spéciale des beaux-arts* (Paris, Librairie de la construction moderne, 1894), 423-433. Sulla medesima lunghezza d'onda: Reynaud, *Traité d'architecture*, II, 376-380; Felix Narjoux, *Architecture communale: Hôtels de ville, mairies, maisons d'école, salles d'asile [...]* (Paris, Morel, 1870), I, 7-8 (con eloquente prefazione di Viollet-le-Duc, 1-4); César Pompée, *Plans modèles pour la construction de maisons d'écoles et de mairies* (Paris, Dupont, 1871-1873); Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* (Paris, Hetzel, 1878).



10. Saverio della Gatta, *La distruzione dell'albero della libertà a Largo di Palazzo a Napoli, 1799*. Freiburg, Collezione privata.

liste stilate dalla Commission des monuments historiques: se già nel primo elenco stilato da Prosper Mérimée nel 1840 figuravano quattro *hôtels de ville*, questi sarebbero divenuti 11 nel 1862, 22 nel 1889 e 34 nel 1913 (oggi sono 199).⁴²

Il panorama italiano e la svolta postunitaria

Semplificando un'evoluzione ovviamente più complessa, potremmo dire che la storia dei palazzi municipali nell'Italia dell'Ottocento è la storia della diffusione – dapprima negli stati preunitari, poi nel Regno unificato – di questa nuova *tipologia* di matrice francese, e della sua poliedrica ibridazione con i vecchi modelli locali d'antico regime: un processo lento, ondivago, non privo di battute d'arresto e contraddizioni, acuite dalla grande varietà dei costumi e dei retaggi regionali. Per certi versi, possiamo considerare questa storia come il risvolto architettonico di un'altra vicenda sostanzialmente parallela – e molto studiata dagli storici dell'amministrazione – costituita dalla concomitante adozione del sistema amministrativo napoleonico, e nella fattispecie dell'ordinamento comunale francese, come principale punto di riferimento nelle codificazioni della prima metà del secolo, in particolare nel Regno di Sardegna, che ne avrebbe poi fatto uno dei perni delle leggi di unificazione varate fra il 1859 e il 1865⁴³. Di questa storia si potrebbero rintracciare i prodromi già negli anni giacobini, quando – frettolosamente dismessi o dissimulati i paludamenti nobiliari degli ultimi secoli per far posto ad alberi della libertà e coccarde tricolori – i vecchi palazzi comunali poterono presto fregiarsi di epigrafi e monumenti risorgimentali che li additavano a presidi del nuovo regime⁴⁴ [Fig. 10]. Fu però soprattutto dopo il Congresso di Vienna che – accantonata ogni smania

⁴² <https://mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/immeubles-monuments-historiques>.

⁴³ Vedi *supra*, n. 29.

⁴⁴ 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, Compositori, 2012), 11-36: 21-23.

rivoluzionaria, ma senza abbandonare le vie già imboccate – l’idea “del municipio considerato come unità elementare della Città e della Nazione”, per citare il titolo di un fortunato libro dell’avvocato livornese Giuliano Ricci (1847), si affermerà pienamente nel discorso politico, e presto anche nel dibattito culturale, italiano⁴⁵. Ne derivarono due tendenze, così diffuse e tangibili da un capo all’altro del nostro paese da assumere un carattere per così dire strutturale nello scenario del tempo: da un lato, il crescente bisogno di spazio da parte delle amministrazioni comunali, che nel corso del secolo non smisero mai di veder aumentare le proprie sfere di competenza, e dunque i propri organici. Dall’altro, l’esigenza avvertita un po’ ovunque – nel piccolo centro appena promosso al rango di capoluogo, non meno che nell’antica città dominante orgogliosa delle proprie tradizioni – di fare del palazzo municipale un grande monumento patriottico, in cui la comunità locale potesse vedere riconosciuti i tratti distintivi della propria identità (più o meno fittizia, ma comunque esibita) e al tempo stesso sbandierare la propria militanza per la causa del risorgimento nazionale, mostrandosi al passo con le soluzioni più aggiornate di cui giungeva notizia dalla Francia e dal resto d’Europa⁴⁶. Alla proclamazione del Regno d’Italia e alla successiva entrata in vigore delle leggi di unificazione amministrativa nel 1865, dunque, il processo di omologazione e ‘risignificazione’ degli istituti comunali e delle relative sedi aveva alle spalle una lunga gestazione, che risaliva indietro di vari decenni. La svolta, nondimeno, fu significativa – proprio i saggi riuniti in questo volume non potrebbero attestarlo con maggior forza – e si ha l’impressione che negli ultimi anni del secolo le due tendenze ora ricordate abbiano conosciuto un salto di scala, sotto la spinta di alcuni fenomeni fra loro indipendenti, ma destinati a intrecciarsi e potenziarsi a vicenda. Il primo e probabilmente più macroscopico di questi fu l’espansione degli apparati burocratici locali: una dinamica di lungo periodo, incentivata però dai processi di riorganizzazione postunitari, messi in moto soprattutto in seguito alla “seconda unificazione amministrativa” varata con le riforme crispine del 1889, e poi ancor più dopo le leggi sulla municipalizzazione dei servizi del 1903⁴⁷. Sono vicende ben note e studiate nei loro risvolti politici, amministrativi, urbanistici, ma di cui vale la pena tematizzare una volta di più una delle ripercussioni più immediate e concrete, per le amministrazioni municipali: l’esigenza materiale di dotarsi di spazi deputati ad alloggiare debitamente i nuovi o rinnovati organi e servizi previsti per legge. Si pensi per esempio ai locali di rappresentanza di cui venivano ad aver bisogno il sindaco, la giunta, i singoli assessori, il consiglio comunale: locali spesso (non sempre) già esistenti, ma che nella nuova cornice statale richiedevano quasi ovunque un restyling più o meno approfondito, che in certi casi poteva limitarsi agli apparati decorativi, in altri richiedeva ristrutturazioni più complesse⁴⁸. Il

⁴⁵ Giuliano Ricci, *Del Municipio considerato come unità elementare della Città e della Nazione italiana* (Livorno, Meucci, 1847); per qualche elemento di contestualizzazione, cfr. Steen Bo Frandsen, “Le città italiane fra tradizione municipalistica e gerarchia nazionale durante il Risorgimento”, *Meridiana*, 33 (1998), 83-106. Annarita Gori, Fulvio Conti, *Tra patria e campanile. Ritualità civili e culture politiche a Firenze in età giolittiana* (Milano, Franco Angeli, 2014).

⁴⁶ Per qualche termine di paragone europeo, cfr. Asa Briggs, “The Building of Leeds Town Hall”, *Publications of the Thoresby Society*, 54, misc. vol. XIII/3 (1961), 275-302; Renate Heider Tzschentke, *Der Rathausbaumeister Johannes Grotjan und die Baugeschichte des Hamburger Rathauses*, PhD Thesis (Universität Hamburg, 2013); Peter N. Lindfield, “Building a Civic Gothic Palace for Britain’s Cotton Empire: the Architecture of Manchester Town Hall”, *Visit Manchester*, 2020, 1-12 (https://www.academia.edu/43760805/Building_a_Civic_Gothic_Palace_for_Britain_s_Cotton_Empire_the_architecture_of_Manchester_Town_Hall_Visit_Mancheste). Più in generale, sulla circolazione europea dei ‘saperi municipali’ nella seconda metà dell’Ottocento, cfr. Patrizia Dogliani, Oscar Gaspari (a cura di), *L’Europa dei comuni. Origini e sviluppo del movimento comunale europeo dalla fine dell’Ottocento al secondo dopoguerra* (Roma, Donzelli, 2003); e Denis Bocquet, “Le città italiane e la circolazione internazionale dei saperi municipali (1870-1915)”, 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), 173-186.

⁴⁷ In proposito, si veda Carlotta Sorba, “La legislazione comunale e provinciale (1865-2001)”, in *Storia d’Italia nel secolo Ventesimo. Strumenti e fonti*, 1, *Elementi strutturali*, a cura di Claudio Pavone (Roma, Ministero per i beni culturali, 2006), 327-354; e ora anche *infra*, 54-56, il saggio di Oscar Gaspari con la bibliografia ivi citata.

⁴⁸ In tema di apparati decorativi di edifici pubblici postunitari, cfr. 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 Grazie Tampieri (Pozzuoli, Paparo, 2011), 11-22.

problema, infatti, non riguardava solo il corredo di simboli e allestimenti più o meno celebrativi che dopo la proclamazione del Regno d'Italia andava integralmente aggiornato, ma anche e soprattutto i nuovi usi di cui erano fatti oggetto i vecchi ambienti, che dovevano essere resi accessibili a fruizioni molto diverse dal passato – aperti a un pubblico eterogeneo, fatto di avventori e interpellanti, osservatori, giornalisti e 'clienti' di varia specie – rendendo necessaria la predisposizione di spazi e percorsi dedicati, sale d'aspetto, bussole, divisori e sportelli ecc. Bisognava in particolare provvedere le sale consiliari di aree destinate a un pubblico sempre più partecipe, nel caso delle città di maggior ambizione anche di posti a sedere riservati alla stampa; universale era poi divenuta dal 1865 – ossia dall'istituzione del matrimonio civile, introdotto per la prima volta nel cosiddetto Codice Pisanelli – l'esigenza di disporre di una sala matrimoni, con tutti gli annessi e connessi: non solo un ambiente di decoro all'altezza delle aspettative della buona società locale, ma anche i percorsi per arrivarci, un cortile per i festeggiamenti di rito, un parcheggio per le carrozze degli invitati ecc⁴⁹.

C'erano poi – meno appariscenti ma per certi versi più incalzanti – le necessità d'ufficio, determinate dalle nuove attribuzioni assegnate alle amministrazioni comunali negli ambiti più vari, dall'anagrafe allo stato civile, dai servizi cimiteriali a quelli scolastici, dalla polizia all'illuminazione pubblica, dalle opere pie al prelievo fiscale, per non dire dei due principali settori che in ogni comune del tempo costituivano la spina dorsale dell'amministrazione municipale: il servizio sanitario e l'ufficio tecnico⁵⁰, che in una città di media grandezza verso la fine del secolo potevano arrivare a contare un centinaio di impiegati, i quali avevano bisogno di postazioni di lavoro, scrivanie, armadi, economato, depositi d'archivio ecc. A ciò si aggiungano i locali necessari per il corretto funzionamento di tutti quei servizi pubblici che oggi definiremmo "essenziali", e che lo stato aveva demandato all'amministrazione comunale: aule scolastiche (con annesso alloggio per insegnanti) e ambulatori medici, biblioteche civiche e sale teatrali; poste e telegrafi; attività di conciliazione o giudiziarie in prima istanza... Erano oneri e bisogni percepiti un po' dappertutto, ma con forza particolare nei capoluoghi provinciali e più generalmente in tutti quei centri – che non furono pochi – in cui nel corso del secolo si registrò un sensibile aumento della popolazione, combinando gli effetti della crescita amministrativa a quelli dell'incremento demografico. Certo, il caso della Spezia – passata da 11.000 a 66.000 abitanti fra il 1861 e il 1901 – non può essere generalizzato, ma rimane comunque emblematico: qui, nel giro di poco meno di quarant'anni, il consiglio comunale salì da 40 a 60 membri (rendendo necessario trovare una nuova sala consiliare), mentre la pianta organica degli impiegati di stanza negli uffici ubicati nel palazzo municipale passava da una ventina a 82 unità, che salivano però a circa 330 contando anche il personale in servizio nelle varie sedi distaccate⁵¹. In proporzione, analoghi aumenti sembrano essere stati la norma un po' ovunque⁵².

⁴⁹ Sulle conseguenze politiche e sociali dell'introduzione del matrimonio civile nell'Italia dell'Ottocento, cfr. Federico Sciarra, "Il matrimonio nell'Ottocento italiano fra potere civile e potere ecclesiastico", *Historia et ius*, 9 (2016), paper 21, con la bibliografia ivi citata.

⁵⁰ Sull'importanza del servizio sanitario e dell'ufficio tecnico nelle città postunitarie, cfr. Guido Zucconi, *La città degli igienisti. Riforme e utopie sanitarie nell'Italia umbertina* (Roma, Carocci, 2022); e Id., "Il municipio nuovo soggetto urbanistico", in Dogliani, Gaspari, *L'Europa dei comuni*, 63-75. Sugli impiegati comunali: Carlotta Sorba, "Tecnici municipali nell'Italia liberale: percorsi di reclutamento e identità professionali", in *Colletti bianchi. Ricerche su impiegati funzionari e tecnici in Italia fra '800 e '900*, a cura di Marco Soresina (Milano, Franco Angeli, 1998), 134-146.

⁵¹ Si veda il saggio di chi scrive, *infra*, pp. 165-176. Per un inquadramento giuridico, cfr. ancora Pierangelo Schiera, *I precedenti storici dell'impiego locale in Italia: studio storico giuridico 1859-1960* (Milano, Giuffrè, 1971); e per qualche riferimento a livello europeo: Irene Maver, Michèle Dagenais (a cura di), *Municipal Services and Employees in the Modern City, New Historic Approaches* (Aldershot, Ashgate, 2003).

⁵² Mariapia Bigaran, "Il personale burocratico", in *Le Riforme crispine*, 3, *Amministrazione locale* (Milano, Giuffrè, 1990), 859-892; ben studiato il caso di Napoli, su cui cfr. Giulio Machetti, "La lobby di piazza Municipio: gli impiegati comunali nella Napoli di fine Ottocento", *Meridiana*, 38-39 (2000), 223-267.

È questo contesto di crescita diffusa che spiega perché la questione dell'ampliamento della sede municipale venisse spesso avvertita in questi anni come un'urgenza improcrastinabile, tanto più nell'atmosfera di effervescenza – istituzionale, politica, culturale – che sembra aver connotato l'operato di molte amministrazioni comunali del tempo, a maggior ragione dopo l'allargamento della base elettorale e l'introduzione dell'elezione diretta dei sindaci (1889-1896), che ebbero come effetto quello di favorire un certo protagonismo da parte di questi ultimi e dei loro sostenitori⁵³.

Tuttavia, le mere ragioni di spazio non sembrano essere mai state sufficienti da sole a giustificare operazioni di rinnovamento spesso costose, che nella pubblicistica dell'epoca troviamo in genere legittimate da motivi di ben altra e assai più nobile natura, che si richiamavano piuttosto ad argomentazioni d'ordine culturale, o meglio storico-politico, oggi diremmo identitario: argomentazioni, com'è noto, che soprattutto nelle città del centro-nord tendevano a farsi scudo dell'idea – per dirla con Bolton King e Thomas Okey (1901) – che “il sangue del medioevo scorre nelle vene dei nostri comuni”⁵⁴. Il tema, lo si è accennato, costituiva un leit-motiv della letteratura storico-politica europea dai tempi della Rivoluzione francese, e nel nostro paese era già stato importato ai primi del secolo da Sismonde de Sismondi, alimentando un vivace dibattito sul ruolo fondamentale delle autonomie cittadine (“principio ideale” delle storie italiane) nel fragile processo di unificazione nazionale⁵⁵. L'argomento era uno dei cavalli di battaglia dei cultori di memorie patrie, che in esso potevano trovar riconosciuta la missione storica delle città-stato di antico regime, culle spirituali dei valori risorgimentali e anche per questo titolate a vedersi attribuire un peso privilegiato negli equilibri geo-politici del neonato stato unitario. Di qui la frequente celebrazione dei palazzi comunali come espressione dello spirito civico locale; di qui i presupposti ideologici di molte campagne di ‘restauro’ avviate per riportarli alle loro forme ‘originarie’, restituendoli cioè alle funzioni a cui li si volevano da sempre predestinati: rappresentare il primo presidio territoriale del Regno, riannodando i fili di una *continuità* – politica, civile, anche architettonica – che dal medioevo in poi non si era mai del tutto spezzata, e che poteva ora essere facilmente ri-costruita sulla scorta dei grandi repertori di Dartein, Rohault de Fleury e in seguito Haupt, o della tavole pubblicate su riviste come Ricordi di architettura o *l'Edilizia Moderna*⁵⁶ [Fig. 11]. Di qui, più generalmente, quel processo che Guido Zucconi ha definito la “medievalizzazione forzata” di molte sedi comunali e di cui anche in questo volume si possono trovare diversi esempi, per quanto vada sottolineato che nell'immaginario municipale il credo medievalista non costituì mai, in Italia come probabilmente nel resto d'Europa, un orizzonte di riferimento onnipervasivo⁵⁷. Al contrario, esso sembra aver sempre convissuto con altre scuole di pensiero, che si richiamavano piuttosto alle sollecitazioni della vita moderna – questioni di tornaconto economico e convenienza d'uso, fattori di immagine, prospettive di crescita – proclamate

⁵³ In proposito, si veda il saggio di Oscar Gaspari *infra*, 54-56, con la bibliografia ivi citata.

⁵⁴ Bolton King, Thomas Okey, *L'Italia d'oggi* (Bari, Laterza, 1901), 408.

⁵⁵ Si fa ovviamente riferimento a Cattaneo, *La città considerata come principio ideale*, sul cui ruolo nel dibattito risorgimentale si veda l'introduzione di Michele Campopiano alla nuova edizione da lui curata vedi *supra*, nota 18; quanto a Sismondi, cfr. Jean-Charles-Léonard Sismonde de Sismondi, *Histoire des Républiques Italiennes du Moyen Âge* (Zurich, Gessner, 1807-1818; prima tr. it. Mendrisio, Tipografia Elvetica, 1817-1819).

⁵⁶ Si fa ovviamente riferimento a Carlo Cattaneo, *La città considerata come principio ideale delle storie italiane (1858)*, sul cui ruolo nel dibattito risorgimentale si veda l'introduzione di Michele Campopiano alla nuova edizione da lui curata (Pisa, Edizioni della Normale, 2021); quanto a Sismondi, cfr. Jean-Charles-Léonard Sismonde de Sismondi, *Histoire des Républiques Italiennes du Moyen Âge* (Zurich, Gessner, 1807-1818; prima tr. it. Mendrisio, Tipografia Elvetica, 1817-1819).

⁵⁷ Guido Zucconi, *Un'architettura comunale per l'Italia unita*, *infra*, 70-71; per qualche esempio, eloquenti i casi di Casalmaggiore (*infra*, 195-202), San Marino (*infra*, 261-268), Magione (*infra*, 299-306), Priverno (*infra*, 315-323).



G. Rohault del. et sc.

PALAIS du PODESTAT
(Pistoja)

E. LACROIX, editeur.

Imp. Beillet, Paris.

come prioritarie ovunque la retorica storicista mal si adattasse a giustificare le soluzioni di volta in volta prescelte; e proprio la varietà della casistica presentata nelle pagine che seguono invita a non sottovalutare l'empiria e la tendenza al compromesso che furono alla base di molte delle operazioni allora messe in cantiere⁵⁸.

Del resto, gli investimenti di carattere monumentale, programmaticamente tesi a fare del palazzo comunale una cifra simbolica dell'immagine urbana – quasi una sineddoche della storia passata, ma anche delle proiezioni future della comunità cittadina – non si appuntavano solo sui caratteri formali dell'involucro architettonico, ma coinvolgevano direttamente anche le funzioni che l'edificio era demandato a svolgere a beneficio della società locale: funzioni lungi

11. Georges Rohault de Fleury, *Vue de la cour de justice, Palais du Podestat, Pistoja, 1873* (*La Toscane au Moyen Âge: Architecture civile et militaire: lettres sur l'architecture civile et militaire en 1400*, Paris, Morel, 1873, tav. III).

⁵⁸ Si vedano in particolare i casi di Chiavari (*infra*, 153-164), La Spezia (*infra*, 165-176) e Udine (*infra*, 237-244).

12. Cuthbert Brodrick, *Veduta della Victoria Hall nel municipio di Leeds*, 1854. © Leeds Museums and Galleries.



dall'essere limitate alla sfera politico-amministrativa, e che miravano piuttosto a rispondere a varie esigenze di carattere non solo materiale, comunque cruciali per l'autorappresentazione della 'nazione giovane'. Fra queste ultime ve n'erano soprattutto due che – pur da tempo ospitate in maniera più o meno stabile nei palazzi pubblici di antico regime – si ritagliavano però nel contesto di cui stiamo parlando un ruolo di particolare visibilità, per il rilievo che avevano nelle pratiche di sociabilità e consumo culturale di una società che si avviava allora

a vivere la sua belle époque: ovvero il teatro municipale e il museo civico⁵⁹. Anche in questo caso ci troviamo di fronte a pratiche e iniziative diffuse a livello europeo, e di cui si potrebbero addurre numerosi esempi transalpini, francesi o inglesi, spagnoli o tedeschi; a titolo di paragone basterà fare il caso dell'immensa sala teatrale aperta nel municipio di Leeds nel 1858, dotata del più grande organo d'Europa [Fig. 12]; o del primo museo aperto al pubblico dieci anni dopo nell'allora Regno d'Ungheria, all'interno del palazzo municipale di Bratislava⁶⁰. Nel nostro paese era da secoli che i palazzi comunali costituivano uno dei luoghi deputati al consumo culturale cittadino, albergando al proprio interno scuole, accademie e biblioteche pubbliche, come quella che era stata aperta già nel 1460 nel palazzo dei Priori di Pistoia⁶¹. Ancora più antica la tradizione di raccogliere marmi, epigrafi e trofei storici di vario genere nei cortili o nei locali di rappresentanza degli edifici pubblici; come pure quella di allestirvi spettacoli teatrali più o meno occasionali, che poi però nel corso dei primi secoli dell'età moderna avevano teso un po' dappertutto a essere organizzati con maggior continuità, al punto da prendere stabilmente possesso di ambienti a ciò deputati in via sempre più esclusiva: il già menzionato caso del salone consiliare del Palazzo Pubblico di Siena convertito in teatro non è che uno degli innumerevoli esempi possibili⁶².

Su questo vecchio sostrato nel periodo postunitario si innestavano tuttavia opportunità, istanze e costumi nuovi, e specifici: c'erano norme di legge come quelle che andavano introducendosi in tema di salvaguardia dei monumenti, e quelle d'altro canto che decretando la soppressione delle corporazioni religiose (1866) mettevano a disposizione delle amministrazioni comunali spazi e "memorie artistiche" a buon mercato⁶³. E poi c'erano i modelli portati à la page nelle grandi metropoli europee, che un'opinione pubblica mai come allora incline a far sentire la propria voce additava a esempio da emulare: i pantheon degli uomini illustri e le celebrazioni centenarie, i grandi e piccoli musei patriottici, le *period rooms*, le gallerie civiche e le mostre storiche⁶⁴. Sono tutti echi e modelli che appaiono in controluce in quella storia che nel suo complesso rimane ancora tutta da scrivere: la storia della progressiva, sia pur spesso parziale, patrimonializzazione dei palazzi comunali italiani, a partire da quello che fu il primo grande caso di un edificio storico svuotato delle proprie funzioni amministrative per essere destinato a usi prevalentemente museali e in prospettiva turistici, ossia il Bargello, inaugurato nel 1865 alla

⁵⁹ Emblematici, fra gli esempi riuniti nelle pagine che seguono, i casi dei municipi-teatro di Alessandria e Bari (*infra*, rispettivamente 145-152 e 353-360); del municipio-museo di Siena (*infra*, 291-298); e dei municipi con annessi spazi espositivi di Padova e Piazza Armerina (*infra*, rispettivamente 223-228 e 433-442).

⁶⁰ Zuzana Francová, "Bratislava Exhibition in 1865 and its Exhibits in the City Museum Collection", *Zborník Mestského múzea Bratislava*, 12 (2000), 111-131; per Leeds, cfr. Briggs, "The Building of Leeds Town Hall".

⁶¹ Irene Ceccherini, *Sozomeno da Pistoia (1387-1458), Scrittura e libri di un umanista* (Firenze, Olschki, 2016), 2-11.

⁶² Vedi *supra*, 16. Per le raccolte civiche di antichità, cfr. William Stenhouse, "Roman Antiquities and the Emergence of Renaissance Civic Collections", *Journal of the History of Collections*, 26 (2014), n. 2, 131-144; e Bianca de Divitiis, "A Local Sense of the Past: Spolia, Reuse and All'antica Building in Southern Italy, 1400-1600", in *Local antiquities, local identities. Art, literature and antiquarianism in Europe*, c. 1400-1700, a cura di Kathleen Christian, Bianca de Divitiis, Manchester, Manchester University Press, 2019, 79-101.

⁶³ Antonella Goli, "Tra Stato ed enti locali: soppressione dei conventi e formazione dei musei civici", *Rivista dei beni culturali*, 3 (1998), 50-54; e Ead., *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione: inventario dei "Beni delle corporazione religiose", 1860-1890* (Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1997). Sulla legislazione in materia di salvaguardia dei monumenti: Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e Istituzioni, 1, La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880* (Firenze, Alinea, 1987); Ead., *Monumenti e Istituzioni, 2, Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1880-1915* (Firenze, Alinea, 1992).

⁶⁴ Cfr. Massimo Baioni, *Vedere per credere, Il racconto museale dell'Italia unita* (Roma, Viella, 2020). Nello specifico, sulla triade 'museo, nazione, patrimonio' elaborata in Francia negli anni della Rivoluzione è tornato più volte Dominique Poulot, a partire dal classico *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815* (Paris, Gallimard, 1997); più in generale su questi temi, in una bibliografia debordante, si vedano almeno Mahnaz Yousefzadeh, *City and Nation in the Italian Unification, The National Festivals of Dante Alighieri* (New York, Palgrave Macmillan, 2011); Aida Audeh, Nick R. Havelly (a cura di), *Dante in the Long Nineteenth Century, Nationality, Identity, and Appropriation* (Oxford, Oxford University Press, 2012); Eveline G. Bouwers, *Public Pantheons in Revolutionary Europe, Comparing Cultures of Remembrance*, c. 1790-1840 (New York, Palgrave Macmillan, 2012).



9429. FIRENZE - Museo Nazionale - Interno della seconda Sala dei Bronzi.

Edizioni Brogi

13. Giacomo Brogi, *Veduta della seconda stanza dei bronzi nel Bargello*, 1870-1880 circa. Städel Museum, Frankfurt am Main, St.F.1153.

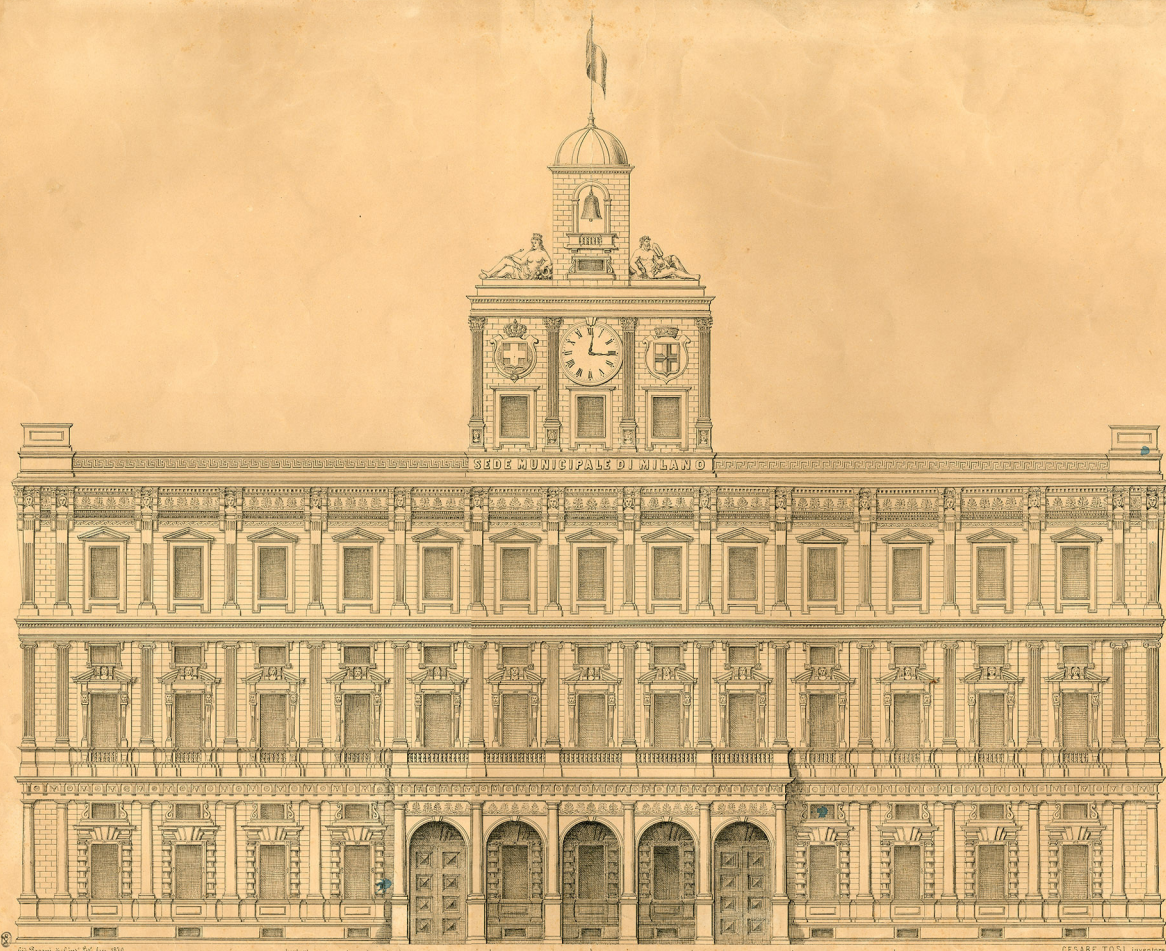
presenza del re con due mostre, dedicate rispettivamente a Dante e al medioevo⁶⁵ [Fig. 13]. Successivamente sarebbe stato il turno – fra gli altri – del palazzo del Capitano del Popolo di Todi (1871); del Palazzo Pubblico di Siena (1907); del Gotico di Piacenza (1909); del Palazzo Pretorio di Prato (1912); del Palazzo ducale di Venezia (1923) e di molti altri⁶⁶.

Questa tendenza a investire il palazzo comunale di funzioni e valenze culturali, e quell'altra evocata più sopra, che consisteva nello stiparlo di uffici e servizi di carattere politico-amministrativo, rappresentano sotto molti aspetti le due facce della stessa medaglia, o se si preferisce erano il frutto di processi strettamente intrecciati fra loro, intimamente legati alla

⁶⁵ Ilaria Ciseri, Gerhard Wolf (a cura di), *I 150 anni del Bargello e la cultura dei musei nazionali in Europa nell'Ottocento* (Venezia, Marsilio, 2021).

⁶⁶ Cfr. Guido Zucconi, "I musei civici tra identità locale e nazionale nel Veneto annesso all'Italia", in *Architettare l'Unità*, 219-225; Giovanna D'Amia, "Il Palazzo Gotico di Piacenza tra storia e reinvenzione: i restauri di Angelo Colla e il progetto di Museo Patrio", in *Neomedievalismi. Recuperi, evocazioni, invenzioni nelle città dell'Emilia-Romagna*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, Bologna, Clueb, 2007, 181-200; Simonetta Ciranna, "I Palazzi del Podestà e del Capitano del Popolo e il Museo-Pinacoteca di Todi. Cinquant'anni (1871-1921) di restauri e risistemazioni nei locali espositivi", in *Pinacoteca comunale di Todi. Dipinti*, a cura di Bruno Toscano, Maria Cecilia Mazzi (Perugia, Electa/Editori umbri associati, 1998), 83-113.

nascita dello stato nazionale. Con tutto ciò, esse costituivano – e avrebbero continuato a costituire nei decenni seguenti, per certi versi sino ad oggi – due tendenze profondamente contraddittorie, intimamente antagonistiche: alla lunga, infatti, non potevano che entrare in competizione per il controllo e la gestione dei medesimi spazi, deputati o deputandi a funzioni disparate e sostanzialmente incompatibili fra loro, non solo in termini di destinazioni d'uso, ma forse ancor più sul piano delle immagini simboliche di cui esse si facevano portatrici nell'immaginario locale. Di qui una tensione che presto o tardi avrebbe finito per dar vita a un processo di disseminazione nel tessuto urbano di quelle attività che per secoli avevano coabitato sotto uno stesso tetto, ma che ora necessitavano di architetture distinte, disegnate o comunque conformate secondo regole e dettami sempre più specifici e cogenti. In questa ricorrente tensione – i cui esiti furono tuttavia i più discordi da luogo a luogo – possiamo riconoscere il basso continuo delle vicende raccontate nelle pagine che seguono, e più generalmente della storia dei palazzi comunali italiani a cavallo fra Otto e Novecento.



PROGETTO DELLA FACCIATA DEL PALAZZO MUNICIPALE DI MILANO DI FRONTE AL TEATRO LA SCALA.

1. Cesare Tosi, Progetto della Facciata del Palazzo Municipale di Milano di fronte al Teatro La Scala, Pagani, 1870, P. V. g. 5-5, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Castello Sforzesco, Milano.

L'architettura civica come palcoscenico. Alcune considerazioni sugli attori e sui loro ruoli

Isabella Balestreri, Politecnico di Milano

The Stage of Civic Architecture: Insights on Actors and Their Roles

This essay focuses on the personalities involved in the construction of the Communal palaces in Italy from 1861 to 1911. The history of the adaptations of Palazzo Marino in Milan is exemplary and allows us to shift our focus from the functional, technical, and aesthetic qualities of Italian buildings (the 'objects') to the contributions of administrators, engineers, architects, designers, and surveyors involved in the construction projects (the 'subjects').

On a national scale, the competencies of public technical departments emerge on one side, while on the other, the ever-evolving roles of the independent professionals called upon by municipalities become evident. In the cases of many architects and engineers, it is important not to overlook the relevant roles held within local administrations or political institutions.

Civic Administration, Public Technical Departments, Engineers, Architects, Palazzo Marino

Un caso esemplare: palazzo Marino a Milano (1861-1911)

A Milano, la riconfigurazione in chiave civica del palazzo cinquecentesco del banchiere genovese Tommaso Marino si svolse con continuità nell'arco di tutto il primo cinquantennio del Regno d'Italia. Le vicende di questi anni sono piuttosto note, ma per procedere verso considerazioni di carattere più generale riteniamo utile ricordarne le fasi essenziali. Dall'ultimo quarto del XVIII secolo il palazzo aveva perso l'originaria connotazione di residenza privata e una serie di interventi commissionati dalla Regia Camera asburgica, realizzati in economia e in conformità rispetto ai suggerimenti che venivano dal disegno alessiano interrotto, lo avevano trasformato prima nella sede di alcune magistrature statali e quindi nel "Palazzo delle Finanze"¹. Nello stesso periodo le istituzioni e gli uffici comunali avevano trovato spazio nel cosiddetto Broletto Nuovissimo, dove si trovavano anche l'archivio comunale e il mercato delle granaglie². Dopo i rivolgimenti militari e politici del marzo 1859, riconoscere in palazzo Marino la sede più appropriata per la nuova amministrazione fu quasi scontato: sebbene la Congregazione municipale si fosse limitata a sostenere la necessità di trovare un "edificio decoroso" per la "residenza" comunale, ragioni di carattere pratico, giuridico e politico portarono da subito a escludere possibili alternative³. Il palazzo, infatti, originariamente affacciato verso sud – cioè sulla 'gesuitica' piazza San Fedele – aveva conquistato una posizione strategica grazie all'apertura di piazza della Scala, creata

¹ Per un approfondimento sulle vicende preunitarie: Marica Forni, "«Si cava poco utile volendo affittare per molte imperfezioni che in esso vi sono». La ricerca di un uso conveniente per Palazzo Marino nel XVII-XVIII secolo", in *Milano città d'acqua e di ferro. Una metropoli europea fra XVI e XIX secolo*, a cura di Alessandra Dattero (Roma, Carocci, 2019), 81-100; per un panorama generale: Giulia Bologna, *Palazzo Marino in Milano* (Amilcare Pizzi – Centrobanca, Milano, 1999); e *Palazzo Marino* (Villanova di Castenaso, FMR, 2006).

² Il Broletto Nuovissimo è noto anche come Palazzo del Carmagnola, sulle vicende d'Età Moderna si vedano: Edoardo Rossetti, "Il palazzo Carmagnola-Del Verme Sforza-Ferrero-Visconti a Milano", in *Museo d'Arte Antica. La scultura*, III, a cura di Maria Teresa Fiorio (Milano, Electa, 2014), 436-438; Edoardo Rossetti, "Sebastiano Ferrero a Milano: un finanziere sabaudo nel segno della continuità", in *Il Rinascimento a Biella. Sebastiano Ferrero e i suoi figli (1519-2019)*, a cura di Mauro Natale (Cinisello Balsamo, Silvana, 2019), 120-133; Francesco Repishti, "Broletto [Palazzo Carmagnola], Milano 1804-1805", in *Luigi Canonica. Architetto di utilità pubblica e privata*, a cura di Id. e Letizia Tedeschi (Cinisello Balsamo, Silvana-Mendrisio Academy Press, 2011), 42.

³ AMMi, *Atti del Municipio di Milano*, Annata 1859-1860, Milano, Pirola, 1860, 34.

nel 1857 dalla demolizione di un denso isolato di case: con il suo fronte nord ora si rivolgeva verso uno dei maggiori teatri europei, si trovava in un'area prossima alla costruzione di una moderna galleria ed era posto in comunicazione tramite un asse viario con la Stazione Centrale Passeggeri⁴. Particolarmente conveniente fu anche la possibilità di stipulare accordi con lo stato sardo-piemontese, improvvisamente divenutone l'unico proprietario, al quale tramite permuta fu offerto l'ammalorato complesso comunale come possibile sede della Corte di cassazione.

Va inoltre ricordato che nel settembre del 1859, "quando la vita politica e la vita comunale si confondono e si completano a vicenda", "il Corpo municipale di Milano" dichiarava di voler "rinnovare il patto del 1848" per farsi "l'interprete naturale de' suoi concittadini". Durante i moti risorgimentali "palazzo Marini" aveva ospitato proprio la sede del rivoluzionario governo provvisorio e così, naturalmente, subito dopo l'annessione al Regno sabauda, l'edificio cinquecentesco diventava anche il luogo simbolo in cui era già stata "proclamata la prima spontanea annessione fra popoli d'Italia"⁵.

Allo stato attuale delle ricerche non sono noti disegni che testimonino delle proposte di adattamento stese subito dopo l'insediamento della giunta e del consiglio, avvenuto il 19 settembre 1861. Le prime discussioni su un progetto di riforma divamparono solo nel 1869 e continuarono sino al 1871 quando si decise di avviare il restauro del salone d'onore, situato in modo anomalo e caratteristico al piano terreno del palazzo e riconosciuto quasi unanimemente come opera "dell'intelligenza del cinquecento"⁶. I lavori si svolsero velocemente, con la collaborazione di più di cinquanta artigiani specializzati: nel maggio del 1873 fu già possibile esporvi la salma di Alessandro Manzoni⁷ [Fig. 2]. Il 3 settembre il salone appariva rinnovato negli allestimenti e anche in alcuni spazi adiacenti pensati per una più razionale distribuzione dei percorsi e degli uffici destinati alla giunta, al consiglio e al pubblico. Nell'arredo ligneo della sala consiliare appariva come novità la "tribuna per la Stampa" e verticalmente, nella struttura, veniva inserito un "congegno a saliscendi per le carte" della giunta. Oltre al ripristino delle decorazioni a stucco della bottega Semino, si provvide a opere di consolidamento della volta e alla riapertura e all'ingrandimento delle finestre, superiori e inferiori, intervenendo a liberare dai tamponamenti ereditati dal passato un lato del loggiato superiore della corte d'onore⁸.

Il 2 settembre 1872, intanto, la città aveva assistito all'inaugurazione del monumento a Leonardo da Vinci: opera dello scultore Pietro Magni, a quattordici anni dall'incarico, aveva trovato la sua collocazione in piazza della Scala, di fronte al prospetto nord di palazzo Marino che, 'non finito', per secoli era rimasto nascosto in un vicolo. La questione della trasformazione di una stratificata quinta di origine medievale nella facciata più rappresentativa della moderna municipalità non poteva tardare⁹ [Fig. 1]. Fu indetto un concorso dal quale uscì vincitore il progetto targato dal motto *Laboremus*¹⁰: in linea di continuità con la storia dell'edificio riproponeva

⁴ Per il progetto di Giuseppe Pestagalli: Giovanna D'Amia, "Pietro e Giuseppe Pestagalli: la fortuna del Bramantesco tra Restaurazione e Unità nazionale", in *Architettura a Milano negli anni dell'Unità. La trasformazione della città, il restauro dei monumenti*, a cura di Maurizio Grandi (Milano, Libraccio, 2012), 85-108; Giuseppe Rovani, "Progetto d'ingrandimento della piazza dell'I.R. Teatro alla Scala", *GIAA*, 4 (dicembre 1856), 336-337, tav. 22.

⁵ AMMi, Annata 1859-1860, Milano, Pirola, 1860, 2.

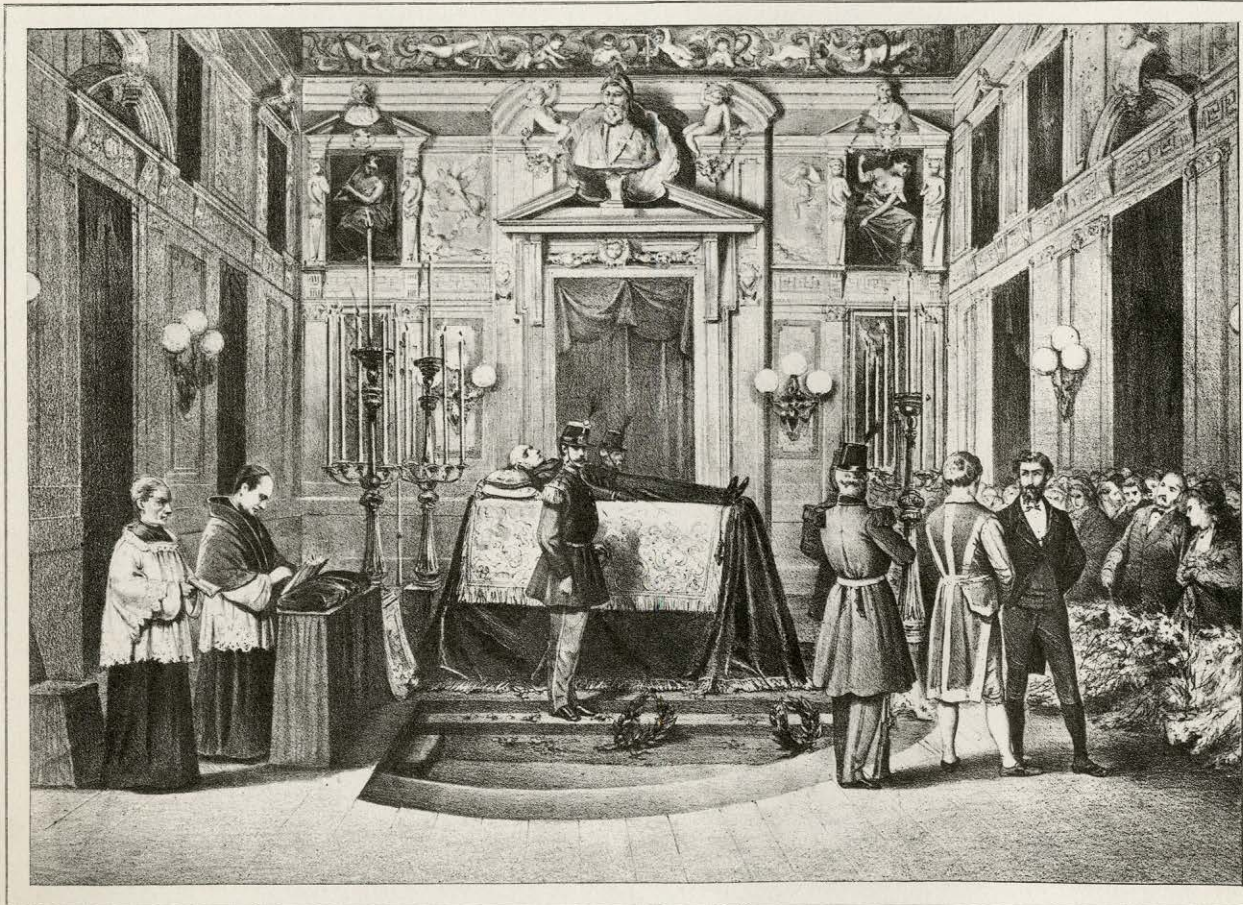
⁶ AMMi, Annata 1868-1869, Milano, Pirola, 1869, 446-448.

⁷ Ornella Selvafolta, "Milano 1873-1883: a Manzoni. La città, il monumento, il Famedio", in *Il pensiero di Alessandro Manzoni e la giustizia*, a cura di Giuseppe Franco Ferrari (Torino, Giappichelli, 2023), 183-212.

⁸ *Del salone di Palazzo Marino. Notizia presentata alla onorevole giunta municipale dalla Commissione sopra il restauro* (Milano, Bernardoni, 1872).

⁹ Mi permetto di fare riferimento a Isabella Balestrieri, "Milano in età post-unitaria: rappresentazione e strategie per la città", *Territorio. Rivista trimestrale del Dipartimento di Architettura e Pianificazione*, 53 (2011), 147-156.

¹⁰ Il progetto non si è conservato e al momento non ci sembra attribuibile. In Susanna Bortolotto, Giuliana Massari, "I monumenti e la città. Cronologia delle fonti ufficiali", in *La Milano del Piano Beruto (1884-1889). Società, urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, I, a cura di Maurizio Boriani, Augusto Rossari, Renato Rozzi (Milano, Guerini, 1992), 445, si sostiene che a posteriori il progetto "risulterà redatto dall'arch. Luca Beltrami", ma nel luglio del 1873 – cioè quando verranno resi pubblici gli esiti del concorso – Luca Beltrami era ancora studente: non riusciamo a essere concordi e troviamo più condivisibile la versione di Giulia Bologna, a favore di una prudente incertezza. Si veda: Bologna, *Palazzo Marino*, 39.



SALMA DI ALESSANDRO MANZONI
 esposto nell'Aula del Consiglio nel Palazzo Municipale di Milano il 27-28 Maggio 1873

la replica della tessitura in ceppo dell'architettura cinquecentesca eludendo tutte le soluzioni che prevedevano l'addizione di corpi d'ingresso, di torri e di orologi, cioè di tutti gli elementi che avrebbero potuto trasformare l'immagine del "palazzo Marini" in quella di un idealizzato municipio italiano. Apprezzato perché "il più spontaneo ed ovvio, quantunque non abbia quel merito immaginativo che riscontrasi in altri", il progetto suscitò un acceso dibattito, fuori e dentro il consiglio comunale: come anni addietro, si affrontò la questione dell'apparente contraddizione fra l'architettura privata "appropriata al fasto spagnolo" e "il carattere di residenza municipale da imprimersi alla facciata"¹¹. Con la mediazione di Camillo Boito, da poco eletto consigliere comunale, si trovarono accordi che avrebbero dovuto condurre alla pubblicazione di un secondo programma di concorso che però rimase lettera morta. Il problema della costruzione del fronte e più generalmente del "restauro" di palazzo Marino rimase aperto per più di dieci anni, mentre la città cambiava struttura sociale, tessuto abitativo e paradigmi di riferimento.

2. Salma di Alessandro Manzoni esposto nell'Aula del Consiglio nel Palazzo Municipale di Milano il 27-28 maggio 1873, Milano, Ronchi, 1873, A.S. g. 12-47, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Castello Sforzesco, Milano.

¹¹ Le citazioni sono estratte a titolo esemplificativo dai report delle discussioni consiliari, AMMi, Annata 1873-1874, Milano, Pirola, 1874, 73-96; 390-406.

Nel febbraio del 1886 la giunta, che in questo periodo vedeva Luca Beltrami (1854-1933) nel ruolo di assessore all'edilizia, recuperava l'idea del completamento dell'architettura di Alessi e si proponeva al consiglio come parte attiva riguardo al "semplice restauro", provvedendo così "al necessario decoro di una nostra piazza", "appropriato a qualsiasi futura destinazione del palazzo"¹². Di seguito, in modo molto più lineare rispetto agli anni precedenti, si avviò il percorso che entro l'agosto del 1889 portò all'approvazione del "ristauro": in sede comunale, provinciale e ministeriale. I lavori di costruzione della facciata si avviarono sin dalla fine del 1888 con la stipula dei contratti d'appalto e nel 1890, come recita l'iscrizione che ancora oggi si può vedere nel fregio ionico del secondo ordine, si arrivò al loro completamento. Entro il 1892 furono realizzati in chiave stilistica un secondo portale d'ingresso, un comodo atrio, lo scalone monumentale e, secondo quanto già avviato in precedenza, si ripristinarono i loggiati dell'ordine superiore del cortile d'onore. Sino ai primi anni del XX secolo Luca Beltrami fu responsabile di tutte le opere di finitura e decorazione.

In sintesi, è possibile sostenere che nei momenti decisivi di un percorso durato decenni nel cantiere di palazzo Marino, dopo aver dato ampio spazio alle occasioni e ai cerimoniali del dibattito pubblico, si posero volutamente in secondo piano le questioni legate all'invenzione dell'architettura e alla sua declinazione linguistica cioè proprio quelle idealmente o teoricamente demandate a rappresentare il carattere 'comunale' del palazzo di città. Non solo, in modo lucido e concreto il disegno di un edificio sorto più di tre secoli prima, 'su misura' per un committente privato e caratterizzato dallo 'stile' da alcuni definito della "decadenza", divenne a tutti gli effetti lo specchio della moderna identità civica.

Il caso non è isolato: anzi, soluzioni architettoniche che privilegiarono la congruenza formale con edifici privati ereditati dal passato furono adottate anche in altre città: ad esempio, a Pavia, Genova, Lecce o Catanzaro. Certo è che oggi, per chi riesamina queste vicende, se da una parte sembra di assistere allo sbiadire dell'importanza dell'architettura in quanto oggetto del contendere, dall'altra appaiono davvero risaltare i ruoli dei moltissimi soggetti coinvolti nello svolgersi di questa storia.

In modo forse esemplare sul palcoscenico del cantiere del palazzo municipale milanese, fra il 1861 e il 1911, si avvicendarono tutti i personaggi di una forma di rappresentazione che in realtà, come dimostrano le ricerche raccolte in questo lavoro, dovette andare in scena in tutta la *Nazione giovane*. La recita fu destinata da subito a un pubblico molto largo: vi parteciparono solisti, talvolta associati come in duetti, terzetti o quartetti – non di rado improvvisati – e ovviamente ebbero un ruolo determinate le formazioni corali. La messa in scena occupò sempre tempi dilatati e nello scorrere degli anni si poté assistere a interpretazioni caratterizzate anche da parecchi cambi d'abito e di ruolo. A partire dall'attribuzione di titoli, mansioni e cariche non furono rare le partecipazioni ambigue (prime fra tutte quelle relative all'identità di architetto e/o ingegnere) e a pochi uomini si può attribuire la responsabilità della regia. Basandoci prevalentemente sulle singole storie narrate nel volume, qui di seguito proveremo a mettere in evidenza le forme di ricorrenza che, in un panorama estremamente variegato, ci permettono comunque di riconoscere i ruoli ricoperti da alcune tipologie di personaggi¹³. Il caso di Milano sarà usato come possibile chiave di lettura. Le considerazioni che ne deriveranno non potranno che essere parziali e provvisorie: in fondo, obiettivo di queste riflessioni sulla *Nazione giovane* è soprattutto aprire a nuove indagini sulla moltitudine delle storie italiane.

¹² AMMi, Annata 1885-1886, Milano, Pirola, 1886, 368-388; una rassegna delle fonti si può trovare anche in Bortolotto, Massari, "I monumenti e la città", 413-502.

¹³ Per lasciare spazio alle singole analisi, volutamente non ci si occuperà dei ruoli svolti da architetti, ingegneri, cultori dell'arte e amministratori nelle 'commissioni' coinvolte a diverso titolo nelle vicende dei cantieri dei palazzi comunali. Allo stesso modo rimarranno a lato di questo contributo le questioni relative agli esiti dei concorsi pubblici, affrontate nel volume da altri autori e del tutto complementari alle considerazioni della sottoscritta.

Architetti e ingegneri inquadrati negli uffici pubblici

Gli atti del consiglio comunale milanese pubblicati nel 1886 riferiscono di un primo disegno per l'adattamento di Palazzo Marino steso nel 1861 dall'ingegnere municipale Agostino Nazari, all'indomani dell'insediamento dell'amministrazione post-unitaria¹⁴. Di queste prime idee non conosciamo nulla e, analogamente, è solo tramite la stessa tipologia di documenti che abbiamo notizie di un ulteriore progetto steso dall'ufficio tecnico dopo gli esiti incerti del concorso Vittadini, indetto dall'Accademia di Brera nel 1868 per provare a "dare al Palazzo, mediante la nuova fronte verso Piazza della Scala, l'impronta di Sede del Comune"¹⁵. Datato 16 aprile 1869 e presentato al consiglio dal sindaco Giulio Belinzaghi e dalla giunta in un'accesissima seduta svoltasi il 14 luglio, il piano di riforma incontrò molte forme di opposizione e finì per essere accantonato¹⁶. Visti sia la necessità di creare spazi più comodi per le assemblee e per gli uffici pubblici, sia il cattivo stato di conservazione degli interni, il *bureau* si era dimostrato insensibile di fronte alle qualità dell'architettura di Galeazzo Alessi e aveva proposto di suddividere verticalmente lo spazio del salone d'onore (21,50 x 11,60 x 14, 20 m), peraltro davvero bisognoso di un nuovo sistema di copertura. Sulla base di quanto discusso ai tempi, possiamo desumere che il piano prevedesse delle integrazioni volumetriche e delle modifiche sostanziali all'organizzazione interna, con una netta propensione alla demolizione. Come vedremo poco oltre, i contrasti che ne derivarono portarono all'affidamento 'esterno' del progetto di restauro, volto sì alla conservazione degli apparati decorativi ma soprattutto alla creazione di una nuova scenografia civica, destinata ad accogliere degnamente i protagonisti dei moderni cambiamenti politici anche a costo di sacrificare questioni strettamente funzionali. Nonostante la risoluta bocciatura iniziale, in tutte le successive fasi di cantiere gli ingegneri e gli architetti municipali con i loro collaboratori ebbero un ruolo importante, confermato anche negli anni compresi fra il 1889 e il 1910¹⁷. Si trattò di una presenza attiva ma silenziosa: ha lasciato poche tracce anche negli archivi e quindi oggi è difficile da indagare e restituire.

Il silenzio – va sottolineato – è anche storiografico e non è solo milanese. Come ricorda Filippo De Pieri analizzando le vicende della città di Torino, è dagli anni '80 del XX secolo che una serie di studi ha posto sotto osservazione le strutture della burocrazia tecnica, attribuendo agli uffici tecnici municipali responsabilità significative in relazione alla nascita delle politiche di controllo della crescita urbana¹⁸. È senz'altro alla *Città contesa* di Guido Zucconi che va attribuito un ruolo cardine¹⁹. L'organizzazione degli uffici in "Riparti" (Strade, Acque, Fabbriche), le loro competenze e le relazioni con i 'privati' regolate dall'uso delle "convenzioni" in questi anni sono stati analizzati

¹⁴ AMMi, Annata 1885-1886, Milano, Pirola, 1886, 369. Nazari fu "Ingegnere di Riparto" nel settore "Edilizia" e come tale fu responsabile della costruzione di edifici scolastici, di mercati e del 'restauro' di molti edifici monumentali della città; partecipò ai concorsi per piazza del Duomo e per il Cimitero Monumentale. Si vedano i singoli contributi in *Architettura a Milano negli anni dell'Unità*.

¹⁵ A riferire di questa fase fu Beltrami nella sua *Relazione al Consiglio Comunale del progetto di completamento del Palazzo Marino nella fronte verso piazza della Scala* (Milano, Bernardoni, 1886); ricordava che ai tempi del concorso si era assunto come modello il Palazzo Senatorio in Campidoglio, con la sua antica torre. Sui concorsi Vittadini, si veda Giovanna D'Amia, "I concorsi di architettura a Brera tra esercizio didattico e progetto urbano", *Territorio*, 104 (2023), 127-137 che però non dà notizie su questo particolare bando.

¹⁶ AMMi, Annata 1868-1869, Milano, Pirola, 1869, 446-447.

¹⁷ Della collaborazione con l'ufficio tecnico municipale parlano le pubblicazioni: Luca Beltrami, "La scala d'onore del palazzo Marino", *L'Edilizia Moderna* (1893), fasc. VII, 51-52, tavv. XXIX-XXX; Id., "I lavori di restauro e di compimento del palazzo Marino in Milano", *L'Edilizia Moderna* (1896), fasc. VIII, 57-60, tavv. XXXIV-XXXVI; Id., "I lavori di restauro e di compimento del palazzo Marino in Milano", *L'Edilizia Moderna* (1896), fasc. IX-X, 67-68, tavv. XII-XIII.

¹⁸ Filippo De Pieri, "L'ufficio tecnico del Comune di Torino", in *Architettura e città negli Stati sabaudi*, a cura di Id., Edoardo Piccoli (Quodlibet, Macerata, 2012) 263-295. Su questi temi si vedano anche i contributi riuniti in Patrizia Dogliani, Oscar Gaspari (a cura di), *Tra libera professione e ruolo pubblico. Pratiche e saperi comunali all'origine dell'urbanistica in Italia* (Bologna, Clueb, 2012), uno studio importante sugli anni fra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Fra gli studi di caso, ci si può riferire a Filippo De Pieri, "L'attività di ingegnere e architetto municipale a Torino"; e a Marco Maffei, "Il tecnico al servizio della città di Padova", entrambi in *Daniele Donghi. I molti aspetti di un ingegnere totale*, a cura di Giuliana Mazzi, Guido Zucconi (Venezia, Marsilio, 2006), 45-58 e 101-113; nonché al recente Anna Maragno, Cristiana Volpi, *Dove Trento si ingegna. Il ruolo degli ingegneri nello sviluppo della città di Trento durante il XIX secolo* (Roma, Efestò, 2023).

¹⁹ Guido Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)* (Milano, Jaca Book, 1989).

su più fronti, arrivando a comprendere le significative responsabilità dei municipi capoluogo sul fronte della creazione e della gestione delle reti infrastrutturali. L'assetto viario, i trasporti pubblici, la pulizia e l'illuminazione di strade, piazze e giardini, così come le canalizzazioni, le fognature e i cimiteri con i relativi servizi sono apparsi come il luogo della specializzazione degli uffici ma anche della 'contesa' da parte di operatori esterni alla burocrazia²⁰.

In questi stessi decenni, il tema dell'impegno profuso dagli stessi uffici per le fabbriche di uso civico è rimasto ai margini di molte indagini²¹. I motivi potrebbero essere diversi: perché questa tipologia di cantiere sembrava estranea allo studio dei rapporti economici e commerciali fra potere pubblico e 'capitale borghese'; perché il fenomeno della costruzione fisica dei municipi è stato letto prevalentemente alla scala locale; perché le questioni legate al rapporto con l'eredità del passato non di rado sono state lette solo in relazione al problema dei restauri materici di questi stessi edifici, oppure più semplicemente perché archivi e fonti non erano disponibili ad essere criticamente interrogati.

Dalle analisi oggi raccolte in questo volume, invece, sembra emergere un primo semplice ma significativo dato: dalle città capoluogo, a quelle di media dimensione, sino ai piccoli comuni di realtà geograficamente e culturalmente lontane, i palazzi comunali della *Nazione giovane* sono stati costruiti o sono stati modificati grazie al lavoro condotto "nelle fredde stanze di un ufficio"²². Con una certa tranquillità, nell'ambito di un sistema 'misto' e ibrido, si può persino parlare di un fenomeno allargato di 'autocostruzione' sostenuto da procedure che potremmo assegnare al campo della manutenzione straordinaria. Un procedere legato a una serie di pratiche consolidate, non sempre normate o chiaramente riferibili a un quadro stabile e predefinito, che hanno permesso d'agire in modo legittimo e verificabile a ingegneri e architetti, ma anche a 'periti' e disegnatori: attraverso rilievi, stime, computi, analisi dei prezzi, capitolati d'appalto e collaudi.

Da Alessandria e Udine, da Clusone a Melilli, gli uffici pubblici hanno prodotto una mole impressionante di documenti che sulla scia di regole antiche sono stati conservati in archivi: comunali, provinciali e statali a seconda delle dinamiche instaurate 'caso per caso' dalle diverse forme di gestione delle trasformazioni dello spazio fisico. Sono i documenti che in molti degli studi qui raccolti, oltre a narrare delle singole vicende, hanno permesso di mettere in luce la complessità delle relazioni fra i diversi poteri interessati all'architettura civica.

Il caso apparentemente più semplice era forse quello che si specchiava nella relazione gerarchica intercorsa fra gli uffici municipali e quelli del Genio Civile che ci sembra di poter dire, caratterizzava soprattutto i rapporti burocratici fra i piccoli comuni e gli organismi provinciali²³. Ma visto che gli edifici comunali, non di rado, si articolavano come ibridi centri polifunzionali destinati a ospitare anche scuole, uffici postali e del telegrafo, magazzini e presidi di pubblica sicurezza, la commistione di forme di giurisdizione da parte di più enti determinava anche la necessità di coinvolgere uffici tecnici di altri organismi. Non solo, nel caso in cui ai comuni spettasse una forma di responsabilità

²⁰ Per il caso milanese nello specifico si veda: Annamaria Galbani, "L'ufficio tecnico municipale da Domenico Cesa Bianchi a Giovanni Masera", in *La Milano del piano Beruto*, 173-189; e mi permetto di rimandare anche al mio datato contributo: "Ingegneri municipali a Milano. 1860-1876", *Urbanistica*, 96 (1989), 22-36.

²¹ Per la città di Milano, ad esempio, non esiste ancora uno studio sistematico sulla costruzione in questi stessi anni degli edifici scolastici. Rispetto al panorama nazionale fanno eccezione il volume Stefano Pezzoli, Andrea Zanelli, *I municipi e la nazione. I palazzi comunali dell'Emilia Romagna fra patrimonio, storia e società* (Bologna, Editrice Compositori, 2012); e i contributi Paola Barbera, "Note sui palazzi comunali della Sicilia orientale post-unitaria", in *Il disegno e le architetture della città eclettica*, a cura di Loretta Mozzoni, Stefano Santini (Napoli, Liguori, 2004), 215-231; e per i centri 'minori' Cetina Lenza, "Stile nazionale e identità regionali", in *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, a cura di Fabio Mangone, Maria Grazia Tampieri (Napoli, Paparo, 2011), 83-99.

²² Camillo Boito, "Rivista delle arti belle", *Il Politecnico: repertorio di studj letterarj, scientifici e tecnici*, 1 (1866), 102.

²³ Per l'organizzazione del Genio Civile si rimanda a Stefano Maggi, "Ingegneri e amministrazione statale dopo l'Unità", in *Gli ingegneri in Italia tra '800 e '900*, a cura di Andrea Giuntini, Michela Minesso (Milano, Franco Angeli, 1999), 67-74.

politica a scala sovracomunale (sottoprefetture, mandamenti, circondari), gli edifici comunali erano destinati a rappresentare enti e poteri diversi. Comune, provincia e propaggini dello stato dovevano quindi trovare spazio in uffici relativamente autonomi che spesso erano il risultato di adattamenti legati a contratti d'affitto, non di rado forieri di controversie sul fronte della manutenzione ordinaria o di forme di disfunzione in termini di efficacia e di qualità delle opere materiali²⁴. È di nuovo in questi casi che la burocrazia tecnica era chiamata a intervenire mescolando ulteriormente i livelli delle competenze ed è proprio in questo tipo di articolazione che molto probabilmente ebbe un ruolo fondamentale la relativa sopravvivenza di assetti ereditati dall'età preunitaria²⁵.

Il comune chiama, gli architetti rispondono

A metà del 1871, a dieci anni dall'insediamento ufficiale a palazzo Marino e dopo due anni di un acceso dibattito "tenutosi in linee parallele", la giunta municipale milanese affidava il primo incarico ufficiale per il "ristauro" del salone alessiano ad Angelo Colla (1827-1892): di origini modeste, autodidatta, era un ornatista che negli anni precedenti si era probabilmente dimostrato in grado di porre in relazione tecniche e forme declinate in architettura, pittura e scultura²⁶. Ufficialmente la chiamata diretta fu sostenuta dai pareri di "cultori dell'arte ed architetti distinti, come fra i primi il conte Carlo Belgiojoso ed il pittore Bertini e poi secondi i signori Balzaretti, Macciachini, Boito"²⁷, ma ufficialmente la candidatura è da attribuire alle posizioni politiche che l'artista di origini piemontesi aveva assunto a partire dal '48, nonché ai suoi legami personali con il consigliere Tullo Massarani e con il pittore Domenico Induno: cioè con coloro che di fatto anche durante l'esecuzione dei lavori si fecero garanti dell'efficacia del suo lavoro di artista capace di coordinare una complessa squadra di artigiani.

Di lì a poco, in una situazione in fondo non troppo diversa, un rapporto diretto fra amministrazione e architetto fu stretto anche a Firenze quando, nel 1874, Emilio De Fabris (1807-1883) fu chiamato a Palazzo Vecchio per la risistemazione della testata del Salone dei Cinquecento, necessaria dopo la rimozione degli stalli destinati ad ospitare la Camera dei deputati. Abile acquarellista e docente di disegno, prima del 1870 e della nomina ufficiale per il restauro architettonico della facciata di Santa Maria del Fiore fu coinvolto a diverso titolo in molte commissioni: nell'arco della sua vita presterà la sua opera quasi solo in cantieri di pubblico interesse. Come nel caso di Colla a Milano, fu coinvolto dalla municipalità per rappresentare i progetti della città portando a termine un'opera puntuale, strettamente legata a un'occasione e a problemi molto concreti²⁸. Non molto dissimili in fondo furono le modalità di consultazione che a partire dagli anni '60 e poi per un ventennio videro attivo Giuseppe Partini (1842-1895), il maggiore interprete dei progetti di trasformazione urbanistica della città di Siena rivolti a confermarne l'immagine medievale²⁹. Dai primi interventi di restauro della Fonte Gaia sino a quelli per il cortile del Podestà, il

²⁴ Per critiche aspre sull'operato degli uffici municipali nel quadro della complicazione giurisdizionale si veda ad esempio: Antonio Cantalupi, "Le opere pubbliche a carico dei comuni foresi", *Il Politecnico. Giornale dell'Ingegnere Architetto e Agronomo*, 24 (1892), fasc. 1, 18-24.

²⁵ In Sardegna pare avere avuto un ruolo determinante il Genio Civile, così come nei territori del Lombardo Veneto fu vistosa la permanenza delle figure professionali originariamente incardinate all'Ufficio Pubbliche Costruzioni. Su questi temi: Luigi Bianco (a cura di), *Amministrazione, formazione e professione: gli ingegneri in Italia tra Sette e Ottocento* (Bologna, Mulino, 2000). Per il caso lombardo: Agnese Dionisio, "L'Amministrazione e la Direzione dei Lavori Pubblici in Lombardia nelle pagine della stampa specialistica", in *La cultura architettonica nell'Età della Restaurazione*, a cura di Giuliana Ricci, Giovanna D'Amia (Milano, Mimesis, 2002), 101-106.

²⁶ Angelo Colla intorno al 1885 fu anche responsabile del restauro del Palazzo Gotico di Piacenza, a proposito si veda più avanti il saggio di Guido Zucconi.

²⁷ AMMi, Annata 1871, Milano, Pirola, 1871, 286-290; 371-375; 439-440.

²⁸ Si veda più avanti il saggio di Lorenzo Fecchio; e in particolare Emanuela Ferretti, "I lavori di "restauro" e rifunzionalizzazione di Palazzo Vecchio (1865) in una relazione di Carlo Falconieri", *Annali di Storia di Firenze*, 6 (2011), 196-197.

²⁹ Per un ritratto si rimanda ad Amerigo Restucci, "Firenze, Siena e la Toscana nel secondo Ottocento", in *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, a cura di Id. (Milano, Electa, 2005), 1, 221-229.

protagonista di una stagione di attento *restyling* urbano fu chiamato a più riprese per collaborare con la macchina comunale in interventi importanti sul fronte identitario, ma comunque legati a circostanze ben definite e circoscritte.

Questi tre casi, sebbene legati a contesti diversi, sono accomunati dai principali problemi e argomenti di discussione dei primi vent'anni di esistenza della *Nazione giovane*, primi fra gli altri quelli di carattere economico e finanziario e forse si legano alle limitate possibilità di movimento delle amministrazioni negli anni '60 e '70 del XIX secolo. Probabilmente non sono emblematici e non possono permetterci un passaggio diretto alla descrizione di un quadro generale, ma in ogni caso consentono di considerare un punto di vista interessante. Come sostiene qui di seguito Daniele Pascale Guidotti Magnani a proposito dell'intervento di Raffaele Faccioli (1836-1914) nel complesso bolognese, considerando tutte le singole le vicende analizzate in questo lavoro si ha il fondato sospetto che, specie all'interno di grandi fabbriche monumentali, il ruolo da 'solista' di alcuni personaggi esterni alla macchina municipale si renda necessario quasi esclusivamente in corrispondenza di eventi particolari, di momenti critici o di punti di svolta posti lungo percorsi resi incerti dalla pluralità di opinioni e di competenze, nonché dalla complicazione di procedure legate al carattere apertamente pubblico del processo decisionale.

A questo proposito, considerando un periodo di poco successivo, potrebbe essere utile riferirsi ad altri casi, primo fra gli altri quello di Agrigento dove nel 1880 si decise di chiedere l'intervento di Giovanni Battista Filippo Basile (1825-1891) per il cantiere del municipio-teatro: per competenza specifica nel campo, ma anche per risolvere conflitti e controversie in virtù dell'autorevolezza acquisita sul campo³⁰. E davvero emblematica sembrerebbe l'iniziativa del sindaco di Udine che, nel 1887, trovandosi invischiato in una decennale e complicata e annosa vertenza, con implicazioni di carattere immobiliare, economico e urbanistico, per la costruzione del "nuovo palazzo degli uffici" scelse di appellarsi alla figura di Raimondo d'Aronco, lontano dal Friuli almeno dal 1875³¹. Il progetto, steso in tempi brevi, fu comunque il frutto di discussioni e linee di indirizzo della struttura amministrativa. Così se a Licata, nel 1904, Ernesto Basile fu chiamato in un primo momento solo per la ricostruzione della crollata torre dell'orologio con gli annessi locali della Congregazione della Carità, al suo allievo Saverio Fragapane (1871-1957) fu chiesto d'intervenire nella natale Caltagirone per il completamento di un prospetto in una fabbrica molto complessa, attiva dai primi anni '60 del XIX secolo. Rimanendo in Sicilia, Paola Barbera inserisce nel suo profilo dell'architettura comunale insulare la vicenda del palazzo municipale di Messina, con il concorso che nel 1910 vide l'affermazione di Guglielmo Calderini (1861-1958), ma soprattutto la successiva chiamata di Antonio Zanca (1861-1958) per un primo affiancamento che si trasformò a tutti gli effetti in sostituzione dell'architetto perugino: il superamento avvenne per intervento del Consiglio superiore dei lavori pubblici che portò motivazioni legate alla sicurezza statica, esprimendo indirettamente delle riserve nei confronti del progetto vincitore. Da questo punto di vista, diventa di notevole interesse una vicenda del tutto complementare, cioè quella indagata da Stefano Mais in relazione al municipio di Meana Sardo: nei primi anni del XX secolo fu il sindaco Agus ad affidare direttamente l'incarico all'ingegner Dionigi Scano (1867-1949) ma una serie di problemi nell'avvio della fase di realizzazione portarono al rapido e indolore licenziamento del colto progettista sardo.

Per contrasto, in un panorama che sembrerebbe vedere la chiamata di professionisti 'esterni' agli uffici municipali e provinciali (piuttosto che alle procedure concorsuali) come soluzione appropriata per rispondere a necessità contingenti, vanno ricordati anche casi, più rari, nei

³⁰ Si veda più avanti il saggio di Paola Barbera.

³¹ Si veda più avanti il saggio di Diana Barillari.

quali le amministrazioni comunali scelsero di affidare ‘in toto’ la progettazione e la direzione lavori della costruzione a professionisti di chiara fama, convocati da città capoluogo, perché ritenuti capaci di incarnare progetti particolarmente rappresentativi per le singole comunità. Come si vedrà nelle pagine successive, lo studio di Fabio Mangone fa notare un’interessante concentrazione di casi in area meridionale³², ma forse potrebbe essere assimilata a questa tendenza anche la chiamata a Rocca Priora, nel 1880, di Francesco Vespignani (1842-1899) che, con il padre, ebbe incarico diretto dal comune di dare nuova forma all’antico castello che ancora oggi ospita il municipio. Sul fronte insulare, Maria Stella Di Trapani mette in evidenza il ruolo determinante di Carlo Sada (1849-1924) per il cantiere del palazzo di Grammichele, progettato e costruito fra il 1887 e il 1898 sotto la guida dell’architetto di natali milanesi, romano di formazione ma siciliano per radicamento³³. Nell’ambito delle dinamiche più ristrette di alcuni poteri locali, studi recenti hanno valorizzato il rapporto univoco e determinante fra la vicenda professionale di Sante Michele Simone (1823-1894) e quella di Conversano: in questo caso ci si trova di fronte ad un protagonista che non solo fu chiamato a più riprese ad occuparsi del palazzo comunale cittadino, ma di fatto fu anche il vero proprio regista di un’importante riconfigurazione urbana complessiva³⁴.

Per concludere, ambedue al disegno di un quadro generale forse non bisognerebbe trascurare sia le chiamate poste ‘sottovoce’, come ad esempio quelle di Giovanni Sacconi e Crescentino Caselli a Cagliari (rispettivamente nel 1885 e nel 1896), sia quelle poste facendo ‘molto rumore’, come il caso dell’intervento di Luigi Broggi nel 1902 alla Spezia, per delle valutazioni sull’uso della pietra artificiale nel cantiere di Palazzo Cenere³⁵.

Progetti d’architettura, amministrazioni civiche e vita politica nazionale

A Milano, nel febbraio del 1886 la giunta presieduta da Gaetano Negri (1838-1902) decideva di dare concretezza al progetto di completamento di palazzo Marino, accantonato nei meandri delle discussioni consiliari da più di un decennio, investendo l’assessore all’edilizia Luca Beltrami di nuove e piene responsabilità³⁶. Nella fase di dibattito della risoluta iniziativa Camillo Boito, ammettendo di porsi “in contraddizione colle idee de me manifestate dodici o quattordici anni or sono”, esprimeva la sua completa approvazione dichiarando solennemente che “ristaurare vuol dire seguire pedantesca e grettamente la traccia dell’antico monumento e fare il meno possibile di nuovo”³⁷. Di seguito si avviò il percorso che entro l’agosto del 1889 portò all’approvazione del progetto in sede comunale, provinciale e ministeriale³⁸. La forza della soluzione presentata si esplicitò in una nota *Relazione* dove, con un metodo deduttivo inattaccabile, Luca Beltrami presentava “tutti quegli studi che furono necessari per la compilazione del progetto stesso”³⁹. Nell’arco della procedura burocratica di approvazione, l’architetto dimostrò ai colleghi e al pubblico di poter risolvere tutti i problemi di

³² Si veda più avanti il saggio di Michele Cerro su Resina/Ercolano.

³³ Si veda Massimiliano Savorra, *Carlo Sada* (Palermo, Torri del Vento, 2014).

³⁴ Si veda più avanti il saggio di Fabio Mangone; si rimanda anche a <https://santesimoneconversano.wordpress.com/2024/05/16/il-palazzo-municipale/>.

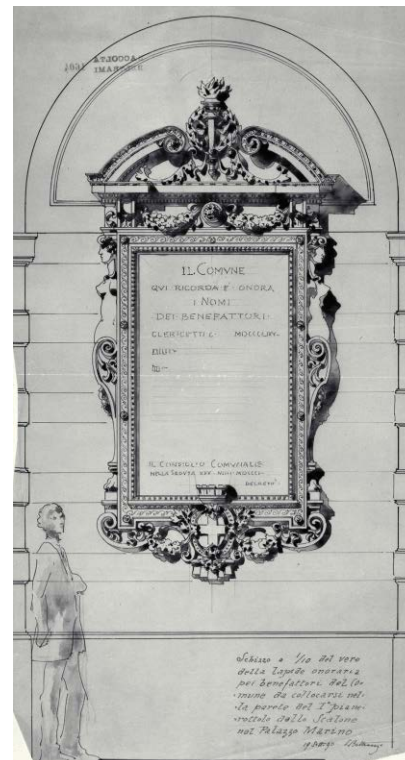
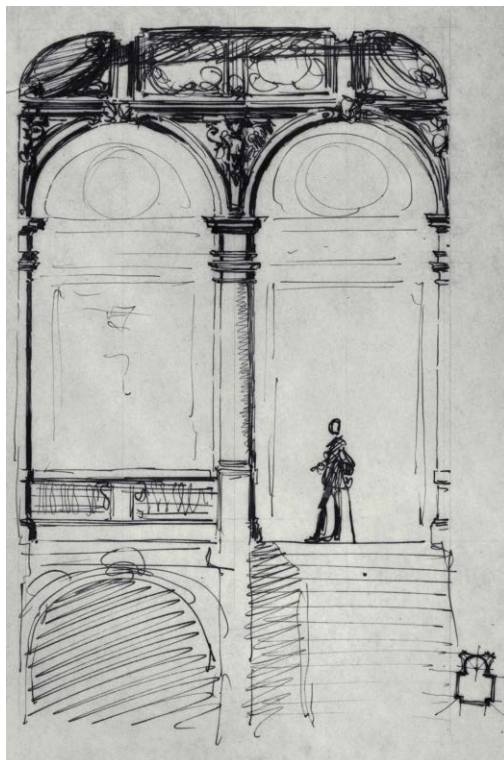
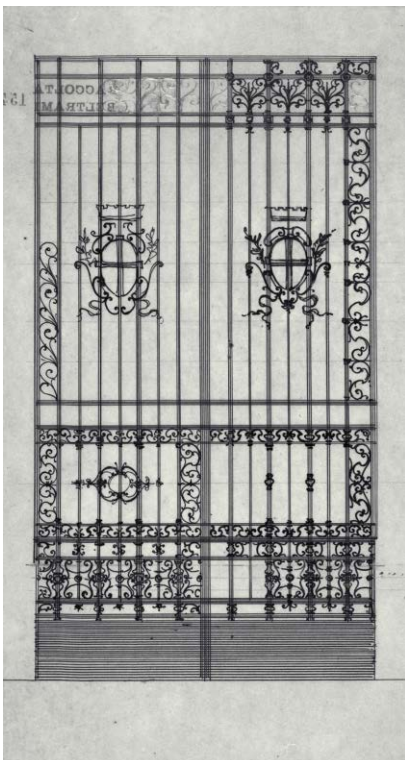
³⁵ Si veda più avanti il saggio di Marco Folin. Le chiamate furono frequenti anche per la risoluzione di problemi strutturali: a titolo esemplificativo si veda più avanti il saggio di Arianna Carannante che riferisce dell’intervento, a Priverno nel 1893, dell’ingegnere l’ingegnere romano Gaetano Rebecchini per il consolidamento dei solai del palazzo comunale.

³⁶ Non abbiamo riscontri nelle fonti, ma la carica di Beltrami (assessore solo fra il 1885 e il 1886) sembrerebbe strategica anche ai fini delle vicende di Palazzo Marino.

³⁷ AMMi, Annata 1885-1886, Milano, Pirola, 1886, 368-388.

³⁸ I documenti sul percorso d’approvazione sono stralciati nella puntuale rassegna Bortolotto, Massari, *I monumenti e la città*, 449.

³⁹ [Luca Beltrami], *Relazione al Consiglio Comunale del progetto di completamento del Palazzo Marino nella fronte verso piazza della Scala* (Milano, Bernardoni, 1886).



3. Luca Beltrami, Milano, Palazzo Marino, inferriata della porta d'ingresso, 1890-1910 ca., RB 1540, © Comune di Milano, tutti i diritti riservati – Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Milano.

4. Luca Beltrami, Milano, Palazzo Marino, scalone, alzato del pianerottolo al primo piano, 1890-1910 ca., RB 1558, © Comune di Milano, tutti i diritti riservati – Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Milano.

5. Luca Beltrami, Milano, Palazzo Marino, particolare della lapide dei benefattori, 1890-1910 ca., RB 1604, © Comune di Milano, tutti i diritti riservati – Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Milano.

carattere funzionale ereditati dal passato recente nonché di poter orientare formalmente gli interventi di integrazione⁴⁰. Analizzando le scelte distributive, costruttive e formali di Galeazzo Alessi, presentò diverse varianti e soprattutto fornì decine e decine di disegni di straordinaria precisione e bellezza⁴¹ [Figg. 3, 4, 5]. Dalla composizione generale alle soluzioni costruttive, sino ai più minuti e raffinati elementi decorativi, Beltrami disegnò tutto ciò che si presentava come “tema obbligato” dal rapporto con l’architettura del passato⁴². A sostegno dell’oggettività scientifica del procedimento teorico e pratico fra il 1893 e il 1896 pubblicò una serie di articoli su *L’Edilizia Moderna*, corredati da disegni e fotografie⁴³. Nel frattempo, nel 1889 aveva lasciato la carica di consigliere comunale, più o meno in corrispondenza dell’approvazione definitiva del progetto ma soprattutto in relazione al suo ingresso alla Camera, avvenuto l’anno successivo⁴⁴. Eletto nel collegio di Milano, di appartenenza liberal-conservatrice, Beltrami fu deputato sino al 1897, per essere nominato senatore dal governo Giolitti nel 1904 e mantenere la carica sino al 1909.

⁴⁰ Sulla figura di Beltrami è indispensabile fare riferimento agli studi di Amedeo Bellini, fra sue pubblicazioni sull’argomento, per il caso di Palazzo Marino ci si riferisce a: Amedeo Bellini, “Luca Beltrami architetto e restauratore”, in *Luca Beltrami architetto. Milano tra Ottocento e Novecento*, a cura di Luciana Baldrighi (Milano, Electa, 1997), 99; Amedeo Bellini, “Un borghese esemplare della Milano dell’Ottocento”, in *Luca Beltrami. 1854-1933. Storia, arte e architettura a Milano*, a cura di Silvia Paoli (Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2014), 33.

⁴¹ I novanta disegni per Palazzo Marino fanno parte integrante della Raccolta Beltrami e sono custoditi dal Civico Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco; per la loro consultazione si veda: <https://mebic.comune.milano.it/mebic/gabinettodeidisegni/gabinettodeidisegni?pageCurrent=4&mode=1&query=palazzo%20marino%20&sezione=Raccolta%20Beltrami>.

⁴² Per il riferimento alla citazione di Luca Beltrami, si veda Ornella Selvafolta, “«Il ricordo e l’intuito»: la decorazione nelle architetture di Luca Beltrami”, in *Luca Beltrami architetto*, 167.

⁴³ Si veda più sopra la nota 16.

⁴⁴ Per la sua carriera politica si veda: <https://patrimonio.archivio.senato.it/reperitorio-senatori-regno/senatore/IT-SEN-SEN0001-000188/beltrami-luca?t=anagrafica>; per un sintetico ritratto: <https://www.frontiere.polimi.it/luca-beltrami-architetto-chedisegno-milano/>.

Le complesse vicende che misero in relazione la carriera professionale e l'impegno politico di un esponente delle élites milanesi a cavallo fra il XIX e il XX secolo non possono essere approfondite in questa sede, ma è indubbio che dal punto di vista della nostra ricognizione Beltrami sembri essere un personaggio paradigmatico. La sua vicenda personale, infatti, per certi versi davvero eccezionale, non fu così rara nell'Italia del tempo. Per restare in ambito milanese, proprio le battute iniziali del dibattito su Palazzo Marino, ci portano a sottolineare i ruoli di Giovanni Brocca (1803-1876), Giuseppe Pestagalli (1813-1873?), Luigi Tatti (1808-1881) e Giuseppe Balzaretto (1801-1874): architetti, ma soprattutto uomini coinvolti nei moti del'48 e quindi interpreti dei sentimenti collettivi di riscatto dell'azione municipale all'indomani dell'Unità nazionale. Tutti sedettero con lievi scarti temporali in consiglio comunale. Il primo fu eletto nel 1860 per restarvi dodici anni: fu assessore fra il 1860 e il 1862⁴⁵. Il secondo partecipò alla gestione della città dal 1865 al 1872 e contemporaneamente fu anche sindaco di Bosisio, suo luogo di villeggiatura: ricordiamo che proprio l'esperienza di amministratore locale in Brianza lo dovette portare alla latitanza e alla morte in una sorta di esilio⁴⁶. Luigi Tatti, ingegnere, impegnato professionalmente in campi diversi, fu assessore all'edilizia per un breve periodo, dal 1868 al 1870⁴⁷. Analogamente Balzaretto⁴⁸, l'architetto 'di grido' degli anni a cavallo dell'Unità, limitò il suo impegno politico agli anni dal 1872 al 1874 quando in consiglio faceva il suo ingresso ufficiale il "professor" Camillo Boito, destinato ad occuparsi attivamente dell'amministrazione civica sino al 1889⁴⁹.

Per analogia al contesto milanese si potrebbe accostare quello della città di Bologna che vide l'architetto e ingegnere Raffaele Faccioli nella carica di consigliere dal 25 ottobre 1868 al 7 gennaio 1870, e poi nel 1899 durante il governo di Alberto Dallolio, come rappresentante della minoranza⁵⁰. Alla sua morte, le parole del sindaco Francesco Zanardi ricordano che "fu garibaldino": protagonista di interventi di restauro e ripristino, partecipò alla commissione di studio per il piano regolatore della città⁵¹.

Presenza più assidua fu quella di Tito Azzolini che, ricordiamo, fu responsabile del progetto di recupero e reinvenzione filologica per il palazzo dei Capitani della montagna a Vergato fra il 1884 e il 1886 e consigliere comunale nel capoluogo per quasi vent'anni, dal 1878 al 1895 e dal 1905 al 1907⁵². Il progetto di Azzolini sull'Appennino faceva solido riferimento agli studi di un altro protagonista degli interventi di mitizzazione del medioevo in Emilia, cioè alla colta personalità di Alfonso Rubbiani (1848-1913) che si impegnò attivamente in politica negli stessi anni, almeno fra il 1874 e il 1885, come assessore del comune di Budrio. Qui, nel 1884 ricopri

⁴⁵ Giovanni Brocca partecipò alle Cinque Giornate milanesi. Architetto, di famiglia facoltosa, si formò a Brera e studiò anche in Spagna e a Roma; appassionato di architettura medievale, fu molto attivo nel campo del restauro e come tale fu consultato anche per la Loggia di Brescia. Fu membro della Consulta archeologica che contribuirà a istituire il Museo Archeologico cittadino. Fece parte della Commissione d'Ornato almeno dal 1856. Si oppose ai progetti di trasformazione presentati dall'Ufficio Tecnico municipale, e si schierò risolutamente a favore della "conservazione" del salone alessiano, si vedano i verbali in AMMI, Annata 1868-1869, Milano, Pirola, 1869, 446-447.

⁴⁶ Per la figura di Giuseppe Pestagalli rimandiamo agli studi di Giovanna D'Amia e in particolare al contributo "Pietro e Giuseppe Pestagalli: la fortuna del Bramantesco tra Restaurazione e Unità nazionale", in *Architettura a Milano negli anni dell'Unità*, 85-108. Nell'arco delle discussioni del 1868-1869, forse schierandosi fra i sostenitori del progetto municipale metteva in evidenza la necessità di sostituire "le cannette marcite del soffitto con gli stucchi" del salone alessiano.

⁴⁷ Nel 1869 Tatti appare nel dibattito come "consulente del Sindaco", sulla sua complessa figura, in relazione al periodo postunitario si veda Stefano Della Torre, *Architetto e ingegnere. Luigi Tatti, 1808-1881* (Milano, Franco Angeli, 1989), 35-41.

⁴⁸ Su Giuseppe Balzaretto (o Balzaretto) si veda Ornella Selvafolta, "La Ca' de Sass di via Monte di Pietà: il luogo e l'edificio", *Ca' de Sass*, 129 (1995), 44-53; e per una sintesi sul suo impegno nella Milano a cavallo dell'Unità resta fondamentale Maurizio Grandi, Attilio Pracchi, *Milano. Guida all'architettura moderna* (Bologna, Zanichelli, 1980), 21-23.

⁴⁹ Senza poter provare corrispondenze precise, facciamo notare che al 1888-1889 corrisponde l'incarico a Camillo Boito per il notissimo edificio scolastico di via Galvani.

⁵⁰ Si vedano: <https://storiaememoriadibologna.it/archivio/persona/faccioli-raffaele-1>; <http://www.comune.bologna.it/storiaamministrativa/people/detail/37586>.

⁵¹ Ivi.

⁵² Si rimanda a: <http://www.comune.bologna.it/storiaamministrativa/people/detail/36782>.

la carica di sindaco reggente, per indossare l'anno successivo l'abito da restauratore della sala del consiglio comunale⁵³.

Nel panorama toscano meritano di essere ricordate almeno le esperienze di Giuseppe Partini e di Luigi Bellincioni (1842-1929)⁵⁴. Il primo, dopo qualche anno di impegno, fu eletto nel consiglio comunale di Siena nel 1882 divenendo membro della sezione "Lavori pubblici"; sostenuto da una coalizione monarchico-liberale, fu confermato in carica nel 1887. Il secondo a cavallo del XIX e del XX secolo fu sindaco di Pontedera, sua città natale; attivo nelle file del partito liberale fu anche assessore provinciale a Pisa (1906-1908)⁵⁵. La sua carriera professionale di ingegnere e architetto si radicò profondamente nel territorio della Valdera e in questo senso non stupiscono i progetti per i palazzi comunali di Ponsacco, del 1871, e di Peccioli: il primo vide completa realizzazione, il secondo rimase sulla carta per essere pubblicato come 'ricordo' nel 1891⁵⁶.

A seguire si può menzionare anche la fugace presenza di Francesco Vespignani nel consiglio comunale di Roma nel 1881, in rappresentanza del patriziato cattolico, e merita di essere ricordata la singolare vicenda del sindaco di Lecce Antonio Guariglia, ingegnere architetto. Nel 1878, all'inizio del suo mandato, presentò un ambizioso progetto per un palazzo di città che avrebbe dovuto riammodernare un'area del centro storico "in deplorevoli condizioni statiche per vetustà": "casipole" d'artigiani che contribuivano a caratterizzare l'Isola del Governatore, cioè a suo parere "un insieme di edifici disordinati, di città incivile; che diremo caos architettonico"⁵⁷. Il personalistico progetto fu pubblicato in una *Relazione tecnico-economica* e vide forme di accesa opposizione che contribuirono alle sue dimissioni, nel 1884⁵⁸. Anche a Milazzo, nel 1884, il progetto per l'adattamento dell'ex convento del Carmine in moderna sede degli uffici comunali fu firmato dall'ingegnere Giuseppe Ryolo, esponente di una nobile famiglia locale, che – dopo studi a Pisa e a Torino ed esperienze in uffici romani – tornando in patria si impegnò come consigliere comunale e provinciale. Di Ryolo alcune fonti ricordano l'impegno progettuale in campo pubblico, prestatò a titolo gratuito.

L'argomento degli emolumenti e dell'eventuale riconoscimento economico delle prestazioni dei personaggi sinora citati, in effetti, è questione piuttosto delicata, anzi forse prioritaria per eventuali approfondimenti futuri: pochissime sono le notizie in proposito e in tal senso sono preziose due vicende che possono forse concludere questa parte della nostra rassegna. Diverse fra loro, entrambe le storie si svolgono in due cosiddetti 'centri minori' ma come vedremo si dimostrano essere davvero sintomatiche di condizioni molto probabilmente diffuse nella maggior parte delle comunità della *Nazione giovane*.

La prima si incardina alla figura di Antonio Cao Pinna (1842-1928), appartenente a una nobile famiglia del cagliaritano. Ingegnere, nel 1871-1872 progettò il municipio di Iglesias, forse inquadrate in un ufficio pubblico⁵⁹; nel 1874 offriva a titolo gratuito il progetto per quello di

⁵³ Si veda Massimo Giansante, "Alfonso Rubbiani", in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 89 (2017), https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-rubbiani_%28Dizionario-Biografico%29.

⁵⁴ A proposito di rapporti fra carriera da architetto e impegno nella conduzione amministrativa delle città italiane andrebbe ovviamente ricordato anche Giuseppe Poggi: non tanto per i rapporti con il comune fiorentino, quanto per il suo impegno attivo nella gestione del comune di Bagno a Ripoli e per il suo ruolo da consigliere provinciale; si rimanda a Giuseppe Poggi, *Ricordi della vita e documenti d'arte, per cura dei nipoti con prefazione di Isidoro Del Lungo* (Firenze, Bemporad, 1909); e *Una capitale e il suo architetto: eventi politici e sociali, urbanistici e architettonici: Firenze e l'opera di Giuseppe Poggi*, a cura di Loredana Maccabruni, Piero Marchi, catalogo della mostra (Firenze, Polistampa, 2015).

⁵⁵ Si veda: <https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=49848&RicProgetto=architetti>.

⁵⁶ Si veda più avanti il saggio di Massimiliano Savorra.

⁵⁷ Si veda https://www.comune.lecce.it/docs/default-source/progetti/relazione-storica.pdf?sfvrsn=abafa6e6_0, alle pagine 38-39.

⁵⁸ Si veda più avanti il saggio di Fabio Mangone. Ricordiamo che Guariglia progettò il teatro comunale di Ceglie Messapica (Brindisi) e che durante il suo mandato a Lecce il comune inaugurò il teatro Politeama, del collega Oronzo Greco.

⁵⁹ Le fonti online lo definiscono "ingegnere civico", però al momento l'informazione non è verificabile.

Sant'Antioco: secondo Marcello Schirru dovette forse trattarsi di una sorta di azione promozionale ai fini degli sviluppi della propria attività professionale e imprenditoriale. Certo è che qualche anno più tardi il legame con il territorio dovette portarlo ben oltre e piuttosto stabilmente: eletto deputato nel collegio di Serramanna (Cagliari) rimase alla Camera per ben sette legislature, dal 1892 a 1913. Nel 1921 si candidò al Senato, venendo nominato nel 1924⁶⁰.

La seconda vede come protagonista Giovanni Tagliaferri (1864-1936), nipote e collaboratore di Antonio (1835-1909), entrambi incaricati di progettare l'ampliamento e la sistemazione del palazzo della Loggia a Brescia (1873-1892; 1924-1925)⁶¹. Come illustra Irene Giustina in questo volume, fra il 1906 e il 1926 l'ingegnere lavorò ai restauri del Broletto della stessa città che lo vide, da cattolico impegnato sul fronte sociale e politico, eletto fra i consiglieri comunali e provinciali (dal 1895). Nell'arco della sua carriera ebbe più occasioni di lavorare a temi di interesse civico, soprattutto in piccoli comuni del bresciano⁶². Poco nota è la sua esperienza da sindaco a Roncadelle, comune poco distante dal capoluogo, nel biennio 1895-1897: a distanza di qualche anno dal periodo del suo incarico, Tagliaferri progettò la sede del municipio con l'asilo infantile e le scuole (1902). Il piccolo ma curato complesso fu costruito secondo le sue indicazioni: a permetterne la realizzazione furono un uso estremamente accorto delle scarsissime risorse della comunità, il dono dell'area per l'edificazione da parte dell'allora sindaco Scipione Guaineri e quello del progetto da parte dello stesso Tagliaferri⁶³.

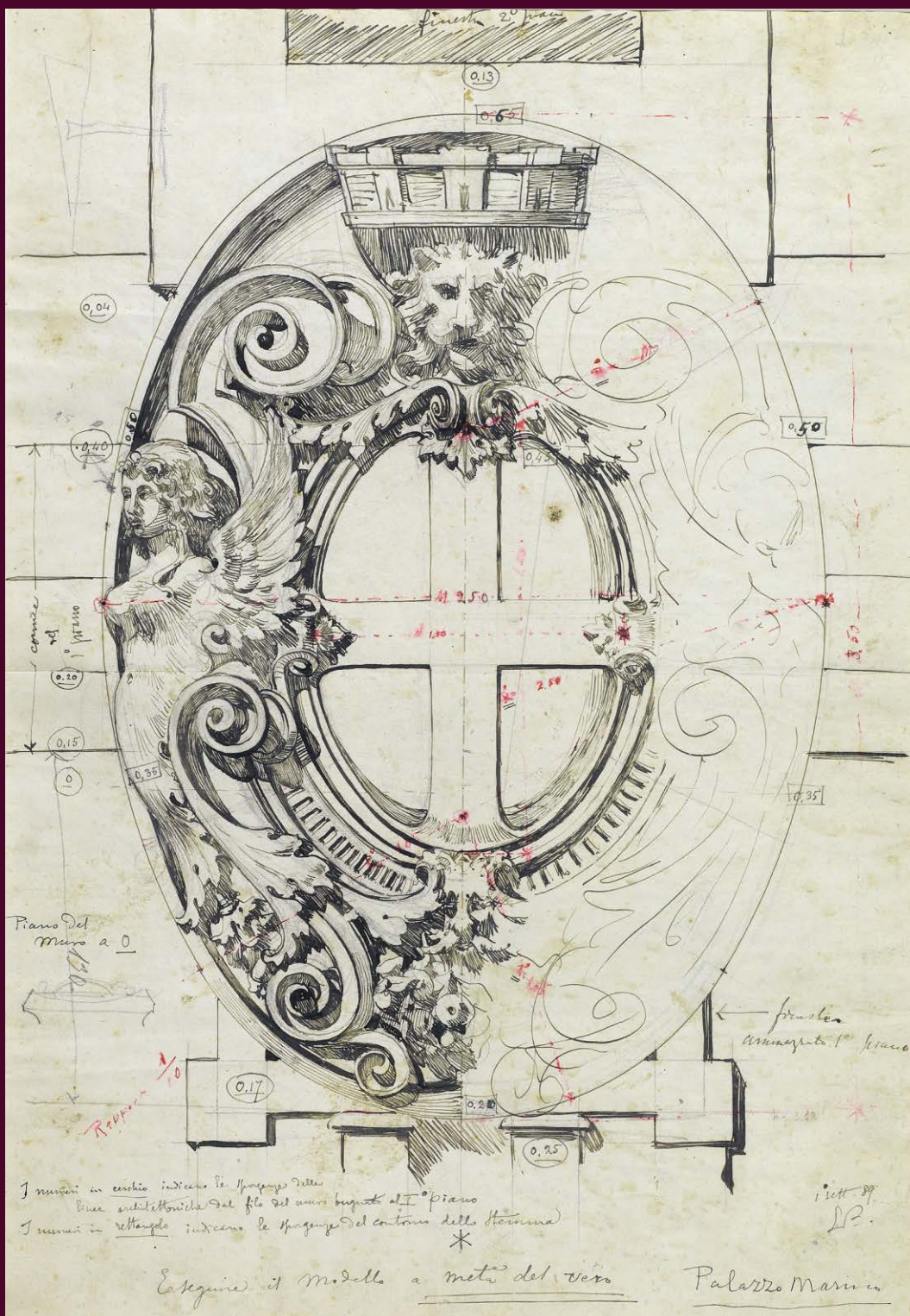
⁶⁰ Si vedano i profili biografici in: <https://patrimonio.archivio.senato.it/repertorio-senatori-regno/senatore/IT-SEN-SEN0001-000431/cao-pinna-antonio>; <https://storia.camera.it/deputato/antonio-cao-pinna-18421202>.

⁶¹ Si veda più avanti il contributo di Irene Giustina e fra le pubblicazioni: Elisa Sala, *Antonio e Giovanni Tagliaferri. Progetti, materiali e tecniche*, in *Dalla Donazione dell'Archivio di Antonio e Giuseppe Tagliaferri. Anticipazioni, studi e approfondimenti* (Lonato del Garda, Fondazione Ugo da Como, 2012), 155-174.

⁶² Giovanni Tagliaferri progettò l'asilo d'infanzia di Torbole (Brescia) nel 1896 e quello di Vilminore di Scalve (Bergamo) nel 1900, così come le scuole e la casa comunale di Bovezzo in Valtrompia (1908). Lavorò anche al restauro della torre comunale di Bedizzole (1910-1920); si veda: https://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=TAGLIAFERRI_Giovanni.

⁶³ Queste notizie si devono alle ricerche di Rachele Pedretti per la tesi di laurea intitolata *Roncadelle: un comune bresciano e la sua sede (1779-1993)*, discussa presso la Scuola AUIC del Politecnico di Milano nel mese di settembre del 2024 con la sottoscrizione nel ruolo di relatrice.

1. Luca Beltrami, Milano, Palazzo Marino, studio dello stemma civico, 1890-1910 ca., RB 1597r, © Comune di Milano, tutti i diritti riservati – Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Milano.



Norme, risorse e attività dei comuni nel primo cinquantennio dell'Italia unita

Oscar Gaspari, LUMSA Roma

Norms, Resources and Activities of Italian Municipalities in the First Fifty Years after the Unification

During the first fifty years of the Kingdom of Italy, centralist regulations and reduced financial resources severely limited the activities of the municipalities. The liberal government decided that limited autonomy would strengthen the kingdom, established in 1861, and that it was necessary to reduce financial resources in order to balance the state budget after the war expenditures of the previous years. When large, medium and small municipalities built roads, aqueducts, sewage systems, theatres and municipal buildings, they often did so not with the support of the state, but “on the edge of legality”, as the great jurist Massimo Severo Giannini wrote in 1967.

Municipalities, State Centralism, Public Expenditure, Communal Movement, Urban Planning

Premessa

L'attività dei comuni nell'Italia liberale, come ha evidenziato la storiografia, è stata fortemente limitata dalla normativa, sia riguardo alle capacità di decisione, sia nella possibilità di attuare le decisioni prese, in particolare per la scarsità delle risorse disponibili. L'insufficienza dei mezzi finanziari si ripercuoteva su tutte le amministrazioni, indipendentemente dal colore politico e pesava più dei controlli, che dipendevano da diverse variabili, a partire dalla collocazione politica degli amministratori rispetto a quella del Governo: più vicini, meglio trattati e viceversa. Dato che questa insufficienza aveva effetto su tutti, quella finanziaria veniva considerata una questione neutra e, come tale, finiva per avere una funzione catalizzatrice, sia per i comuni, sia per il potere centrale, Stato e Governo, qui intesi, rispettivamente, come amministrazione nazionale e potere politico. Questo significa che le necessità di bilancio spingevano all'unità sia i comuni, per aumentare le possibilità di avere una risposta positiva dal potere centrale, sia quest'ultimo, per dare una coerente e univoca risposta negativa. Nonostante la percezione che ne potevano avere i protagonisti la questione finanziaria, per i comuni, era – ed è – la questione politica fondamentale.

La forte limitazione normativa, e finanziaria, dell'attività dei comuni era comunque influenzata dal quadro politico-istituzionale la cui evoluzione ha determinato sia quella delle norme, sia quella dei rapporti istituzionali tra comuni e potere centrale. Questo vuol dire che per comprendere l'attività dei comuni non è sufficiente fare riferimento alle norme, e alle capacità dei sindaci – che dipendevano da specifiche condizioni personali e da quelle del comune stesso¹ – ma anche alla positiva evoluzione delle condizioni politico-istituzionali dell'Italia tra l'Unità e la prima guerra mondiale, periodo che quasi coincide con il primo cinquantennio postunitario. Le norme originarie, del 1859-1865, cambiarono con le riforme crispine del 1888-1889 ma fu nell'Italia giolittiana che le possibilità d'iniziativa dei comuni crebbero notevolmente, per esempio con la legge sulle municipalizzazioni del 1903, pur senza che vi fosse stata alcuna modifica delle principali norme di riferimento. Un esempio

¹ Sui sindaci di questo periodo cfr. Piero Aimo, “Il sindaco ‘regio’ nell'Italia dell'Ottocento”, *Amministrare*, n. 1, 2012, 169-186; Elisabetta Colombo (a cura di), *I sindaci del Re 1859-1889* (Bologna, Mulino, 2010); Oscar Gaspari, Rosario Forlenza, Sante Cruciani, *Storie di sindaci per la storia d'Italia (1889-2000)* (Roma, Donzelli, 2009).

emblematico di come l'evoluzione politico-istituzionale del periodo giolittiano potesse influenzare positivamente l'attività dei comuni – almeno nell'Italia del Centro-Nord² – viene da Ernesto Nathan, di origine inglese, ebreo, massone e mazziniano, sindaco di Roma con una amministrazione di liberali di sinistra, radicali, repubblicani e socialisti, dal 1907 al 1913, che avviò un “poderoso [...] intervento di municipalizzazione dei servizi pubblici” e il cui nuovo piano regolatore, con l'aumento della tassa municipale sulle aree fabbricabili, fu tra i motivi della caduta³.

Era anche nel quadro di questa evoluzione che i comuni sono stati in grado di attuare iniziative “sulle *frange della legalità*”. L'espressione, del 1967, di Massimo Severo Giannini – probabilmente il maggiore giurista italiano del Novecento⁴, oltre che paladino del ruolo dei comuni nel quadro politico-istituzionale⁵ – rende bene l'idea delle difficoltà che gli enti locali hanno dovuto superare nell'esercizio delle proprie funzioni, a partire dal primo cinquantennio post-unitario: “l'istanza storica dell'autonomia comunale non ha trovato sbocco, ma solo degli accomodamenti successivi e di compromesso, che stanno sulle *frange della legalità*”⁶.

Nel caso dell'insufficienza delle risorse finanziarie l'espressione di Giannini si traduceva così: le norme permettevano ai comuni di fare spese ‘facoltative’ – quelle, come si vedrà, che comprendevano gran parte delle opere pubbliche di interesse locale – ma, anche in caso venissero permesse dai controlli amministrativi, quelle stesse norme non garantivano ai comuni risorse adeguate a realizzarle. I comuni dovevano così contrarre debiti e, in questo modo, potevano essere agevolmente tacciati tutti, in blocco e indistintamente, di spreco di risorse dal potere centrale. Era in questo contesto che molti comuni potevano realizzare opere pubbliche che in diversi casi, oggettivamente, non costituivano spreco di risorse.

Si vuole così sottolineare, in questa sede, la possibilità di ridimensionare le responsabilità dei comuni nel proprio alto tasso di indebitamento, rispetto a quelle dello Stato, e di considerare positivamente le opere pubbliche realizzate dai comuni, “sulle frange della legalità”, in modo analogo a quanto fatto, ancora da Giannini, riguardo alla capacità giuridica:

i comuni, soprattutto quelli dell'Italia settentrionale e centrale, furono, almeno agli inizi di questo secolo [il Novecento], i più operosi creatori di istituti giuridici [...] *il primo periodo della nostra storia unitaria ha visto un vero e proprio 'diritto comunale', che ha costituito un'anticipazione di legislazione statale, sopravvenuta sempre tardi, e non sempre bene [...] Tale processo espansivo è continuo e costante, e l'esempio forse più vistoso lo abbiamo nel campo delle municipalizzazioni.*⁷

Da notare che Giannini riconosceva ai comuni del Regno d'Italia l'attitudine alla creazione di un “diritto comunale”, nonostante la normativa cui erano soggetti, negando una qualche continuità giuridica tra quei comuni e quelli dei secoli dall'XI al XIV ipotizzata, in particolare, nel

² Per il Sud la situazione era più complessa e poteva essere molto meno favorevole all'autonomia comunale, come testimonia il libro-denuncia contro i metodi elettorali giolittiani, nel meridione, nelle elezioni politiche del 1904 e del 1909: Gaetano Salvemini, *Il ministro della mala vita* (Firenze, Edizioni della Voce, 1910), ora in Id., *Il ministro della mala vita e altri scritti sull'Italia giolittiana*, a cura di Elio Apath (Milano, Feltrinelli, 1966).

³ Fulvio Conti, “Nathan, Ernesto”, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2012), 77.

⁴ Cfr. Massimo Severo Giannini *nel centenario della nascita*, *Rivista trimestrale di diritto pubblico*, n. 3, 2015, 833-1046.

⁵ Oscar Gaspari, *La Lega delle autonomie 1916-2016. Cento anni di storia del riformismo per il governo locale* (Bologna, Mulino, 2016), 313-318.

⁶ Massimo Severo Giannini, “I comuni”, in Id. (a cura di), *Atti del congresso celebrativo del centenario delle leggi amministrative di unificazione. L'ordinamento comunale e provinciale*, 1, I comuni (Vicenza, Neri Pozza, 1967), 46; corsivo dell'autore. Sui comuni nel periodo qui considerato cfr., in particolare, oltre al citato Giannini: Piero Aimo, *Comuni e Province: Ottocento e Novecento: Storie di istituzioni* (Pavia, University Press, 2017); Id., *Stato e poteri locali in Italia dal 1848 a oggi* (Roma, Carocci, 2010); Giulio Vesperini, *I poteri locali*, I (Roma, Donzelli, 1999).

⁷ Giannini, *I comuni*, 34-36; corsivo dell'autore.

periodo risorgimentale e in quello post-unitario, una presunta continuità che tanto successo ebbe anche in architettura. Ancora Massimo Severo Giannini ha scritto a questo proposito: “può spiacere che alla storia dei comuni italiani, intendendosi per tali i comuni della collettività degli Italiani uniti, non si acceda da propilei monumentali. Ma questo ci impone di dire l’obiettivo analisi”⁸. I comuni dell’Italia unita, quindi, non derivavano la loro natura da quelli medievali ma, fondamentalmente, da una non antica e non italica legislazione francese napoleonica.

Norme

La prima norma per i comuni, e le provincie, dell’Italia unita fu il regio decreto legge 23 ottobre 1859, n. 3702, noto come Legge Rattazzi, dal nome del Ministro dell’interno in carica nel Regno di Sardegna, Urbano Rattazzi; il modello del provvedimento era quello napoleonico, basato su centralismo e uniformità. Il momento politico-istituzionale era gravissimo, la legge venne emanata nel contesto dei pieni poteri concessi al governo per la guerra, in vista dell’annessione della Lombardia ceduta dall’Impero Austro-ungarico – alla Francia di Napoleone III e da questa ceduta a propria volta – al Regno di Sardegna, a seguito della vittoria sull’Impero nella seconda guerra di indipendenza dell’aprile-luglio 1859.

Il comune era costituito da un consiglio comunale, che eleggeva la giunta, cuore dell’amministrazione locale guidata dal sindaco, di nomina governativa, che era allo stesso tempo ufficiale dello Stato e capo dell’amministrazione locale, e veniva stabilita una rigida distinzione tra spese obbligatorie e facoltative⁹. Erano queste le fondamenta sulle quali si sarebbe basata la legislazione successiva fino al fascismo¹⁰. La distinzione delle spese, in particolare, avrebbe dovuto indirizzare le ridotte risorse al funzionamento dei servizi comunali, dell’amministrazione e alla costruzione di strutture indispensabili, a partire dalle strade. La distinzione sarebbe cessata solo nel 1978 (art. 7, decreto legge 10 novembre 1978, n. 702, *Disposizioni in materia di finanza locale*), dopo 119 anni, primo segnale della longevità delle norme relative ai comuni in tre regimi costituzionali diversi: liberale, fascista e repubblicano, nonostante le aspre critiche e, in questo caso, l’ormai evidente inutilità. Ancora in nome dell’emergenza, e nonostante la contrarietà di molti parlamentari liberali, che allora guidavano la nazione, la Legge Rattazzi fu estesa al Regno d’Italia, proclamato a Torino nel 1861. L’estensione di quella legge, inizialmente prevista in via provvisoria, divenne definitiva con il regio decreto 20 marzo 1865, n. 2248, *Per l’unificazione amministrativa del Regno d’Italia*. La norma per i comuni era nell’allegato A, *Legge sull’Amministrazione comunale e provinciale* perché, per accelerarne l’approvazione, il governo decise di presentare un unico provvedimento per diverse leggi¹¹, una per allegato¹².

La classe dirigente liberale, temendo che l’autonomia avrebbe potuto portare allo sgretolamento del giovane regno, contava sul fatto che controllo prefettizio e uniformità normativa avrebbero favorito uguaglianza dei cittadini e unità dello Stato. Niente di più distante dalla necessità dei diversi tipi di comuni esistenti (grandi, medi, piccoli), delle diverse zone geografiche (montagna, pianura, isole), delle diverse caratteristiche socio-economiche (agricole, industriali, turistiche), delle diverse parti d’Italia (Nord, Centro, Sud). Le differenze erano tali e tante che Giannini ha commentato: “è quindi da supporre che avessero ragione coloro che ritenevano preferibile, in un paese come l’Italia, il

⁸ Ivi, 15-17.

⁹ Ivi, 22-27.

¹⁰ Vesperini, *I poteri locali*, 5.

¹¹ Aimò, *Stato e poteri locali in Italia*, 38.

¹² Gli altri allegati erano: B. *Legge sulla Sicurezza pubblica*; C. *Legge sulla Sanità pubblica*; D. *Legge sull’Istituzione del Consiglio di Stato*; E. *Legge sul Contenzioso amministrativo*; F. *Legge sulle Opere pubbliche*.

sistema austriaco della differenziazione dei comuni, al sistema franco-piemontese dell'uniformità"¹³. Il diritto di voto era basato sul sesso e sul censo, era cioè riservato a maschi maggiorenni (di 21 anni compiuti) che pagavano tributi ed era limitato, così, a poco più del 2 per cento della popolazione. Il sistema censitario, teoricamente, avrebbe dovuto limitare lo sviluppo delle spese comunali, visto che il loro aumento avrebbe comportato un inasprimento fiscale, che avrebbe potuto coinvolgere i pochi elettori-contribuenti. Un effetto del sistema per censo era il diritto di essere inseriti nelle liste elettorali dei diversi comuni nei quali si pagava una contribuzione diretta¹⁴.

La legge 30 dicembre 1888, n. 5865¹⁵ identificata genericamente come "che modifica la legge comunale e provinciale [del 1865]", poneva le basi della legislazione locale successiva. Quel provvedimento emanato dal governo di Francesco Crispi era parte di una serie di riforme, passate alla storia come "riforme crispine", che costituirono una vera e propria "seconda unificazione amministrativa" dopo quella del 1865. Le riforme interessarono sanità, assistenza pubblica, giustizia amministrativa e amministrazione centrale e, visto l'intreccio delle funzioni e delle competenze, ebbero effetti duraturi anche sui comuni "al punto che una parte – seppur residuale ma importante – di tale normazione è tuttora in vigore"¹⁶.

La riforma concedeva anche l'elezione del sindaco da parte dei consigli dei comuni superiori a 10.000 abitanti (e quella del presidente della deputazione provinciale da parte del consiglio provinciale) e l'ampliamento dell'elettorato attivo. Alcuni anni dopo l'elettività del sindaco veniva estesa a tutti i comuni con la legge 29 luglio 1896, n. 346. Queste concessioni ai settori più avanzati del Parlamento erano bilanciate dal rafforzamento dei controlli amministrativi, affidati a un nuovo organo, la giunta provinciale amministrativa, presieduta dal prefetto¹⁷, che fu da quel momento il bersaglio principale delle richieste di riforma, o di soppressione, da parte dei comuni e delle loro organizzazioni¹⁸. L'effetto delle riforme crispine venne amplificato da una precedente riforma elettorale, del 1882, del governo della sinistra storica, liberale, di Agostino Depretis, che aveva portato l'elettorato dal 2 al 7 per cento della popolazione maschile e permise, per esempio, l'elezione del socialista Andrea Costa – oltre che al Parlamento – anche a consigliere comunale prima, nel 1889, e poi a sindaco di Imola, nel 1893, carica dalla quale si dimise poco dopo¹⁹.

L'elettività del sindaco, pur nel quadro di una sostanziale continuità della compressione dell'autonomia comunale, portò allo sviluppo del protagonismo dei sindaci che, nonostante fossero di nomina regia, avevano già promosso una prima riunione nel 1879 a Torino – che ebbe l'adesione di circa di 60 comuni – dove si reclamò contro la carenza di risorse finanziarie e si chiese, inutilmente, la riduzione delle imposte governative e la possibilità di aumentare quelle municipali. Una nuova riunione di comuni si svolse ancora a Torino nel 1884, anche questa volta senza che il governo accedesse ad alcuna richiesta²⁰.

Due anni dopo le riforme crispine, nel 1891, Francesco Fazi, sindaco di Foligno, in provincia di Perugia, diede vita a una prima forma di mobilitazione nazionale di comuni con assemblee a Perugia e Ancona nel 1892, Forlì nel 1893 e Roma nel 1894, alle quali parteciparono diverse centinaia di sindaci che chiedevano, principalmente, maggiore autonomia e più risorse; protagonisti di queste manifestazioni furono i municipi piccoli e medi.

¹³ Giannini, *I comuni*, 33.

¹⁴ Aimò, *Stato e poteri locali in Italia*, 77.

¹⁵ Poi trasfusa nel Testo unico della legge comunale e provinciale, emanato con regio decreto 10 febbraio 1889, n. 5921..

¹⁶ Aimò, *Stato e poteri locali in Italia*, 61-66.

¹⁷ La provincia, così, diveniva una istituzione locale a tutti gli effetti e cessava il ruolo di controllo per conto del governo.

¹⁸ Cfr. Oscar Gaspari, *L'Italia dei municipi. Il movimento comunale in età liberale (1879-1906)* (Roma, Donzelli, 1998), 7-40.

¹⁹ Andreina De Clementi, "Costa, Andrea", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984), 30.

²⁰ Fernanda Mazzanti Pepe, "Il movimento per le autonomie locali e il decentramento amministrativo nell'ultimo decennio dell'Ottocento", *Storia Amministrazione Costituzione. Annale Isap*, 6, 1998, 127-66.

Le grandi assemblee comunali organizzate da Fazi non sortirono alcun effetto ma, forse proprio per questo, vennero seguite da nuove iniziative, promosse in particolare da grandi città del Centro-Nord alle quali parteciparono anche le amministrazioni provinciali, a Verona nel 1895 e Milano nel 1897-1898²¹.

La fine del XIX secolo fu caratterizzata da una grave crisi politico-istituzionale, la più forte dall'Unità, caratterizzata da una involuzione autoritaria, promossa dal governo del generale Luigi Pelloux che represses, pesantemente, le manifestazioni di protesta per le difficili condizioni di vita dei lavoratori. L'evento più grave avvenne a Milano dove, nel maggio 1898, vennero uccisi dall'esercito circa un centinaio di manifestanti; vi fece seguito il regicidio di Umberto I, nel 1900, per mano dell'anarchico Gaetano Bresci, che volle vendicare quelle vittime.

Nell'età giolittiana, dall'inizio del XX secolo alla prima guerra mondiale, si apriva una fase di positiva evoluzione politico-istituzionale e di sviluppo socio-economico, alla quale i comuni partecipavano attivamente anche dando vita, nel 1901, a Parma, alla loro prima, più grande e longeva organizzazione: l'Associazione (nazionale dal 1946) dei comuni italiani (Anci).

Era in questo contesto che, con la guida politica di Giovanni Giolitti, il governo emanava la legge 29 marzo 1903, n. 103 "Sull'assunzione diretta dei pubblici servizi da parte dei comuni" che codificava la capacità dei comuni di aprire aziende comunali per la gestione di servizi pubblici in particolare di trasporto, e di quelli a rete: elettricità, gas e acqua. Era da tempo, infatti, che i comuni promuovevano servizi a rete, tanto che Guido Zucconi ha scritto di un "Risorgimento sanitario" per descrivere la costruzione "dal nulla di una struttura tecnico-amministrativa" che negli anni Ottanta dell'Ottocento si estese a tutta l'Italia²². La legge rispondeva alle richieste del movimento autonomistico e "costituisce uno dei provvedimenti più incisivi e moderni di revisione della legislazione sugli enti locali". Era il modello poi seguito anche dallo Stato a partire dal primo dopoguerra, quello delle "amministrazioni parallele": strutture agili, tecniche, con autonomia gestionale "in grado di produrre beni e fornire servizi di particolare interesse pubblico e collettivo"²³. Giovanni Montemartini nel 1901, proprio all'inizio dell'età giolittiana, evidenziava il legame tra il protagonismo politico-istituzionale del movimento comunale e per le autonomie locali²⁴ e lo sviluppo delle municipalizzazioni, quando descriveva una "civica rinascenza [che] fiorisce specialmente nei paesi evoluti", a cominciare da Stati Uniti d'America e Gran Bretagna, dove erano state fondate "leghe tra tutti i Municipi d'uno Stato o di Stati confederati":

Anche in Italia abbiamo una primavera nella vita municipale – continuava il teorico delle municipalizzazioni – Si manifesta specie nei grandi centri, in cui la lotta per la conquista dell'impresa municipale è fatta da partiti organizzati [...] La espressione massima di questo movimento si ha nella Associazione dei Comuni italiani.²⁵

I nascenti partiti di massa, prima il socialista, da fine Ottocento, e più avanti il cattolico, dal primo Novecento, contribuivano fortemente alla nuova vitalità dei comuni nei quali individuavano il banco di prova attraverso il quale dimostrare ai cittadini-elettori le proprie capacità di governo, e i socialisti riformisti anche all'interno del proprio partito, il Partito socialista italiano. Erano i

²¹ Gaspari, *L'Italia dei municipi*, 7-40.

²² Guido Zucconi, *La città degli igienisti. Riforme e utopie sanitarie nell'Italia umbertina* (Roma, Carocci, 2022), 47.

²³ Aimo, *Stato e poteri locali in Italia*, 84.

²⁴ Con l'espressione si fa riferimento al complesso di tecnici, amministratori e politici di diverso orientamento politico e culturale che, sia sul piano nazionale, sia su quello internazionale, aveva l'obiettivo di affermare la centralità delle funzioni e dei problemi delle città presso le istituzioni e l'opinione pubblica per meglio rispondere ai crescenti bisogni dei cittadini; cfr. Oscar Gaspari, *La Lega delle Autonomie 1916-2016. Cento anni di storia del riformismo per il governo locale* (Bologna, Mulino, 2016), 39.

²⁵ Giovanni Montemartini, *La municipalizzazione dei pubblici servizi* (Milano, Società editrice libraria, 1902), 37.

socialisti riformisti, in particolare, a impegnarsi più decisamente per il *Programma minimo politico e amministrativo* elaborato tra il 1895 e il 1897²⁶. Il riferimento per i socialisti italiani, e di tutta Europa, era il “Municipal Socialism”, sostenuto e diffuso dai Fabiani, il movimento socialista inglese impegnato sin dalla prima metà dell'Ottocento nell'attuazione del *Municipal Corporations' Act* del 1835²⁷. Il socialismo municipale, schernito all'epoca da molti che lo definivano come “milk and water socialism”, o “gas and water socialism”²⁸, è oggi considerato precursore dell'intervento pubblico in economia a sostegno dello sviluppo economico e del lavoro, più avanti teorizzato da John Maynard Keynes, e possibile modello per il “Global South”²⁹.

Le reti politiche dei partiti di massa e quella politico-istituzionale dell'Anci, più ampie di quelle dei liberali, diffondevano nuove esperienze di governo municipale, anche internazionali, a partire da quelle europee. In questo contesto, collegata all'Anci, nasceva nel 1905 a Firenze l'Unione statistica delle città italiane (Usci), sul modello della Verband Deutscher Städtestatistiker (VDSt, Unione degli statistici delle città della Germania). L'Usci forniva strumenti di conoscenza statistica per il governo dello sviluppo urbano, tra il 1906 il 1916 pubblicò sei *Annuari statistici delle città italiane*, che supplivano anche alla forte crisi della statistica nazionale³⁰.

Gli anni tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo erano quelli della prima globalizzazione, dell'esplosione urbanistica e dei grandi movimenti demografici, dell'aumento dei consumi e dei servizi pubblici³¹. Le grandi città italiane, insieme a molte città europee, erano protagoniste di questo processo che coinvolgeva l'Europa e gran parte del mondo. L'importanza delle città veniva esaltata dallo svolgimento delle esposizioni universali, considerate uno dei “precedenti storici dei processi contemporanei di globalizzazione così come dei mondi visuali-virtuali della contemporaneità” tanto che i 50 milioni di visitatori della *Exposition universelle internationale* del 1900 di Parigi stabilirono “un record destinato a durare a lungo, superato solo dalla Fiera Mondiale del 1970 di Osaka”³².

L'attivismo dei comuni risentiva della ricordata pesante precarietà finanziaria e della grave disparità di condizioni che peggioravano gradualmente in relazione alle dimensioni, grande, media o piccola, e alla collocazione geografica Nord-Centro-Sud e pianura-montagna. In estrema sintesi, un grande comune del Nord godeva di condizioni generalmente molto migliori di un omologo comune del Centro e del Sud e i piccoli comuni della montagna erano quelli che si trovavano nelle situazioni peggiori.

È vero che il periodo giolittiano segnò anche l'apice e che, da lì, iniziò il progressivo decadimento del protagonismo istituzionale dei comuni. L'espansione dello Stato nella società civile, infatti, promosso anche dalle riforme crispine, in particolare in materia di assistenza pubblica³³, si dilatava dal primo Novecento, quando la discussione sulla riforma dello Stato non venne più impostata in termini di articolazione del potere tra centro ed enti locali, comuni e – per i settori liberali e cattolici più avanzati e la sinistra – regioni. Fu a partire da Giolitti ma, soprattutto, con la

²⁶ Patrizia Dogliani, *Un laboratorio di socialismo municipale. La Francia (1870-1920)* (Milano, Franco Angeli, 1992), 31.

²⁷ Ivi, 73.

²⁸ Noel Thompson, *Political Economy and the Labour Party. The economics of democratic socialism, 1884-2005* (London and New York, Routledge, 2006), 289.

²⁹ Ellen Leopold, David A. McDonald, “Municipal Socialism Then and Now: Some Lessons for the Global South”, *Third World Quarterly*, 33, 2012, n. 10, 1837-1853.

³⁰ Oscar Gaspari, *Storia dell'USCI Unione statistica delle città italiane 1905-1987. La rete degli statistici comunali* (Brescia, Liberedizioni, 2022).

³¹ Jurgen Osterhammel, Niels P. Petersson, *Storia della globalizzazione* (Bologna, Mulino, 2005); Carlo Fumian, *Verso una società planetaria. Alle origini della globalizzazione contemporanea (1870-1914)* (Roma, Donzelli, 2003).

³² Alexander C.T. Geppert, “Città brevi: storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000”, *Memoria e Ricerca*, n. 17, settembre- dicembre 2004, 1-12: 9.

³³ Si veda la legge del 17 luglio 1890, n. 6972 in tema di assistenza e beneficenza; Aimo, *Stato e poteri locali in Italia*, 67.

centralizzazione dell'utilizzo delle risorse necessario per lo sforzo produttivo conseguente alla partecipazione dell'Italia alla prima guerra mondiale che si impose la centralità dello Stato. Fino ad allora, però, e fino ai primi anni del fascismo, i comuni erano protagonisti della costruzione del Paese, compresa quella della nascente disciplina urbanistica³⁴, nonostante la legislazione e nonostante le risorse ridotte.

La storiografia, che si è concentrata sull'evoluzione della legislazione e della pubblica amministrazione nazionale, ha scritto di una Italia liberale con un centralismo "debole"³⁵ o "all'italiana"³⁶, che fu abbastanza forte da negare alla realtà comunale il riconoscimento istituzionale del proprio ruolo ma, nonostante questo, in tutto il periodo liberale i comuni furono in grado di sostenere lo sviluppo della nazione, in particolare, attraverso i servizi municipali.

Risorse

Le risorse finanziarie dei comuni, a partire dalla legge del 1859 e per tutto il cinquantennio post-unitario, erano sostanzialmente di tre tipi³⁷:

1. imposte dirette;
2. dazio consumo;
3. sovrimposte su quelle erariali.

Dazio consumo e sovrimposte (specie su redditi, terreni e fabbricati) costituivano le principali fonti di entrata per i comuni, distribuite però in modo difforme nel territorio nazionale, per via del legame con le diverse situazioni socio-economiche dei comuni e, nel caso della tassa di famiglia e della imposta sul bestiame, istituite nel 1868, anche per la diversità delle imposizioni tra comuni. Il dazio consumo ricadeva soprattutto sulle classi più povere, veniva applicato a tutte le merci che passavano la cinta daziaria nei 'comuni chiusi' – spesso circondati da mura – o invece al momento della vendita al minuto nei 'comuni aperti'. Per il principio guida del sistema finanziario pubblico, quello della comunione dei cespiti – che vedeva amministrazione centrale e periferica utilizzare le stesse risorse – lo Stato assorbiva una quota del reddito ricavato dall'esazione del dazio consumo, curato dal comune, attraverso un cosiddetto abbonamento annuo, o canone, versato dal municipio esattore.

Le conseguenze della scelta di limitare le risorse finanziarie dei comuni – da sottolineare, a beneficio di quelle dello Stato – furono subito chiare. Il marchese Gioacchino Napoleone Pepoli, cugino di Napoleone III e, all'epoca, sindaco di Bologna (dal 1866 al 1868), dichiarava alla Camera il 30 maggio 1866: "Col sistema di perturbare i Comuni per riordinare lo Stato, noi otteniamo che nel paese si abbia la calma alla superficie, e lasciate la tempesta nel fondo [...] lo credo che voi col vostro sistema d'espediti applicate una maschera che ride [quella del bilancio dello Stato] ad un volto che piange [quello del bilancio dei comuni]"³⁸.

Riguardo al principale gettito a vantaggio dei comuni, il dazio comunale, per essere di costosa esazione e di grave ostacolo al commercio, era stato soppresso in Inghilterra e in Belgio nel 1860, in Olanda nel 1863, in Spagna nel 1867 e in Germania nel 1875³⁹.

³⁴ Patrizia Dogliani, Oscar Gaspari (a cura di), *Tra libera professione e ruolo pubblico. Pratiche e saperi comunali all'origine dell'urbanistica in Italia* (Bologna, CLUEB, 2012).

³⁵ Raffaele Romanelli, "Centralismo e autonomie", in Id. (a cura di), *Storia dello Stato italiano dall'Unità a oggi* (Roma, Donzelli, 1995), 126-186: 126.

³⁶ Guido Melis, *Storia dell'amministrazione italiana (1861-1993)* (Bologna, Mulino, 1996), 75.

³⁷ In effetti "la sfera patrimoniale dei Comuni era all'epoca dell'unificazione consistente" e, quindi, forniva una egualmente consistente fonte di entrate, destinata però al declino (Valentini 425), salvo che per una minoranza di comuni, specie nelle zone di montagna.

³⁸ "Tornata del 30 maggio 1866", in *Rendiconti del Parlamento italiano. Sessione del 1865-66 (IX Legislatura) dal 18 novembre 1865 al 30 ottobre 1866, 3. Discussioni della Camera dei deputati, dall'8 maggio all'8 giugno 1866* (Firenze, Tip. Eredi Botta, 1866), 2633-2672: 2661.

³⁹ Dogliani, *Un laboratorio di socialismo municipale*, 47.

All'interno di schemi rigidi e vincolanti, legislativo e organizzativo, vi erano comunque spazi di manovra all'interno dei quali le "élites locali erano in grado di sfruttare a loro vantaggio, trasferendo sulla parte più debole (e su quella più forte) della popolazione il costo delle politiche pubbliche, statali e comunali". Il poco di autonomia finanziaria a disposizione, in ogni caso, non era sufficiente a compensare il continuo e crescente flusso delle spese e i debiti dei comuni, così, aumentavano progressivamente tanto che in alcuni casi si arrivò a clamorosi dissesti finanziari, come quelli di Roma nel 1870, Firenze nel 1878, e Napoli nel 1879, che ebbe un intervento diretto dello Stato⁴⁰.

Marongiu scrive che: "Sella e Minghetti lo dissero francamente [...] che la politica del pareggio [del bilancio nazionale] non poteva non sacrificare gli interessi locali, accollando sempre più a comuni e Province spese estranee alla loro natura e restringendo sempre più, nei fatti, quelle risorse concesse loro dalla equità e dalla legge fondamentale"⁴¹. Romanelli ricorda però che i comuni utilizzavano le proprie risorse anche per finalità non produttive, come la costruzione di piazze, monumenti, teatri, strutture che erano espressione della cultura borghese degli amministratori comunali, e portavano ad una "modernizzazione senza sviluppo"⁴². In conclusione, le responsabilità dello Stato nel deficit dei comuni sarebbero state come minimo bilanciate da quelle della classe dirigente locale.

La storica dell'economia Rosa Vaccaro, da parte sua, commenta negativamente la situazione finanziaria dei comuni nell'Italia liberale dall'Unità al primo Novecento e, in particolare, la loro capacità di rispondere alle richieste di nuovi e migliori servizi pubblici che venivano sia dalla società, sia da Stato e Governo. Vaccaro mette in relazione "il dissesto finanziario dei comuni durante l'Italia liberale e le conseguenze sociali ed economiche che produsse nelle diverse parti del paese": Nord, Centro e Sud. Per tutto l'Ottocento i bilanci municipali furono costretti a un vero e proprio "percorso verso l'insolvenza"⁴³, per via dei crescenti compiti imposti dallo Stato ai comuni, in particolare, in materia di istruzione, strade, sanità e igiene, compiti ai quali non furono in grado di rispondere adeguatamente perché le risorse economico-finanziarie a loro disposizione erano troppo rigide.

L'impegno dei comuni nello sviluppo dei servizi pubblici era comunque impegnativo anche per gli altri paesi europei. In Inghilterra, per esempio, Georg Bernard Shaw scriveva che "This 'Municipal Socialism' has been rendered possible by the creation of a local debt now reaching over £181,000,000 [sterline]", un debito per il quale i comuni inglesi, sul finire dell'Ottocento, pagavano 10 milioni di sterline l'anno⁴⁴.

Ancora secondo lo studio di Vaccaro, a due decenni dall'Unità "il debito dei comuni aveva assunto dimensioni molto consistenti" e "all'inizio del secolo XX la situazione era diventata molto critica in quanto l'indebitamento dei comuni era più che raddoppiato e stava diventando insostenibile [...] divenne inevitabile un deciso intervento dello Stato"⁴⁵.

Il caso di Firenze in questo senso, citato in precedenza, fu paradigmatico e viene per questo sinteticamente descritto dall'autrice. Tra il 1865 e il 1870 il comune affrontò spese notevoli per essere all'altezza del ruolo di capitale d'Italia – appena prima del trasferimento a Roma – accumulando debiti che non fu poi in grado di pagare tanto da costringere il Governo, nel 1878, ad un'operazione di salvataggio che si risolse "in gravosi oneri per il suo bilancio ed in

⁴⁰ Aimò, *Stato e poteri locali in Italia*, 75-76.

⁴¹ Gianni Marongiu, *Storia del fisco in Italia*, I, *La politica fiscale della Destra storica (1861-1876)* (Torino, Einaudi, 1995), 329.

⁴² Raffaele Romanelli, *Il comando impossibile. Stato e società nell'Italia liberale* (Bologna, Mulino, 1988), 57-73.

⁴³ Rosa Vaccaro, *I comuni nell'Italia liberale. Tra debito e progresso sociale* (Assago MI, Cedam, 2012), 2, 57.

⁴⁴ George Bernard Shaw et al., *Fabian Essays in Socialism*, a cura di Id. (London, The Fabian Society, 1889), 52.

⁴⁵ Vaccaro, *I comuni nell'Italia liberale*, 157-159.

una limitazione della sua autonomia⁴⁶. Vaccaro afferma che grazie a alcune leggi promulgate a cavallo tra gli anni Ottanta dell'Ottocento e il 1900 e al "consistente intervento della Cassa depositi e prestiti" le condizioni finanziarie dei comuni migliorarono nel primo Novecento. Il vero problema, però, era dato dalla mancanza sia di controlli e di limiti alla spesa dei comuni, sia – e si potrebbe anche sostenere, soprattutto – di mezzi che potevano essere garantiti solo da "una riforma fiscale che consentisse a Stato e comuni di dotarsi di risorse sufficienti [...] per amministrare una società in rapida evoluzione". Sarebbe stata necessaria, a questo scopo, "una imposta progressiva sul reddito"⁴⁷, che sarebbe stata istituita però solo nell'Italia repubblicana. Le conseguenze di questa situazione furono pesantissime per la società civile dell'Italia liberale: mancò una significativa diminuzione dell'analfabetismo, non migliorarono sostanzialmente né le vie di comunicazione locali, né le condizioni igienico-sanitarie⁴⁸.

Riguardo al tema dell'istruzione è necessario fare riferimento a come veniva effettivamente applicata la legge sull'istruzione primaria emanata nel 1911, la legge Daneo-Credaro⁴⁹, dai nomi dei ministri della pubblica istruzione "padri" della norma, Edoardo Daneo, liberale, e Luigi Credaro, radicale. Con quella legge il governo giolittiano estese le proprie prerogative all'ambito dell'educazione di base, con la minore spesa possibile, nel quadro del crescente intervento dello Stato nell'economia e nella società, anche per bilanciare l'influenza dei nuovi partiti. Quello della scuola, infatti, era un tema caro a tutti, partiti e movimenti, specie a quelli di massa, che attraverso l'istruzione vedevano la possibilità sia di migliorare le misere condizioni culturali del popolo, sia di ampliare la propria influenza attraverso le amministrazioni locali che guidavano in sempre maggior numero.

Anci e Usci collaborarono per realizzare indagini sull'applicazione della legge e mobilitare comuni e opinione pubblica riguardo alla necessità che lo Stato mantenesse l'impegno, stabilito per legge, di finanziare le amministrazioni locali che avessero voluto mantenere le competenze sull'istruzione. Quella iniziativa sembra ridimensionare l'idea, sostenuta anche da storici contemporanei, che la legge Daneo-Credaro "addossò l'onere dell'istruzione elementare allo Stato senza privare i comuni delle loro naturali risorse con ciò contribuendo alla loro effettiva autonomia e alla crescita"⁵⁰.

La legge Daneo-Credaro prevedeva che le scuole elementari dei capoluoghi di provincia e di circondario venissero lasciate alla gestione comunale, mentre quelle degli altri municipi, i più piccoli, venivano avocate all'amministrazione scolastica provinciale, appositamente costituita, salvo espressa richiesta delle amministrazioni. A cinquanta anni dall'Unità, scrive Rosa Vaccaro, quella legge "sollevò i comuni da una spesa particolarmente onerosa, dando un importante passo in avanti nella diffusione dell'istruzione", in conclusione: "stanziò un notevole sostegno finanziario per la costruzione e la manutenzione degli edifici scolastici, competenze che erano rimaste a loro carico [...] finalmente lo Stato cominciò a muoversi [...] verso un appropriato modello di distribuzione delle risorse stanziato per la scuola elementare" dopo che queste erano state concentrate nel Nord e nel Centro, dove i comuni più si erano occupati della materia.

Leggendo però attentamente la legge, come fa la stessa Vaccaro, rimanevano nei bilanci comunali oltre che le spese per la costruzione e la manutenzione dei locali (per le quali venivano concessi prestiti), anche quelle per gli arredi, il materiale di cancelleria, il personale

⁴⁶ Ivi, 61.

⁴⁷ Ivi, 261, 271.

⁴⁸ Ivi, 288-320.

⁴⁹ Legge 4 giugno 1911 n. 487, *Riguardante i provvedimenti per l'istruzione elementare e popolare*.

⁵⁰ Gianni Marongiu, *La politica fiscale nell'età giolittiana* (Firenze, Olschki, 2015), 343.

non insegnante e l'alloggio dei maestri. In una nota la studiosa ricorda poi anche che i comuni "rimanevano obbligati a corrispondere annualmente all'erario un contributo consolidato pari al totale delle spese obbligatorie e facoltative sostenute per l'istruzione nell'ultimo biennio prima dell'entrata in vigore della nuova normativa"⁵¹.

Come chiarisce una coeva circolare dell'Anci questo significava che i comuni più piccoli, sia quelli che cessavano di amministrare le scuole, sia quelli che volevano mantenerne la competenza, non avrebbero pagato le spese per gli insegnanti di nuove scuole ma dovevano continuare a versare ogni anno allo Stato le spese per gli insegnanti da essi sostenute nel biennio 1910-11. I comuni più grandi, invece, dovevano continuare a pagare "il maggiore onere derivante dall'apertura di nuove Scuole" compresi gli stipendi agli insegnanti cui lo Stato contribuiva con stanziamenti previsti da leggi anteriori⁵².

In estrema sintesi con la legge Daneo-Credaro lo Stato si accollava le spese solo per gli insegnanti delle scuole dei paesi più piccoli, che già le sostenevano o che, a loro spese, ne costruivano di nuove. Certo era stato fatto un passo in avanti ma, dal punto di vista dei comuni, il carico era rimasto in gran parte sempre sulle loro spalle e il risultato era particolarmente negativo nelle zone più disagiate, nel Sud come nei piccoli paesi, così che: "non solo al momento dell'Unificazione il tasso di analfabetismo era più elevato al Sud, sia nelle città che nelle campagne, ma nel mezzo secolo successivo la sua riduzione risulta anche molto più lenta"⁵³.

Nonostante tutto, però, pare indubbio che le città italiane nel primo Novecento rappresentarono un momento un fondamentale di modernizzazione dell'Italia. Stefano Fenoaltea è lo studioso che ha forse meglio sottolineato questo momento, seppur indirettamente, ricordando l'importanza di istruzione pubblica e acquedotti, gestiti dalle città, in particolare per il confronto con quanto fatto, o meglio con quanto sprecato direttamente dallo Stato, in particolare per le ferrovie, da lui citate in quanto ritenute da molti suoi colleghi come indice di sviluppo economico. Nelle conclusioni della sua ricerca sull'economia italiana tra Unità e grande Grande guerra lo storico dell'economia ha scritto che:

Gli italiani nel 1913 sono più numerosi che nel 1861, producono e consumano di più. Sono più sani, meglio istruiti: è *indubbio il contributo delle politiche di scolarizzazione di miglioramento degli impianti idrici* [gli acquedotti].

*Non è invece palese il beneficio netto ottenuto dagli ingenti investimenti per estendere la rete ferroviaria lungo la penisola. Si è costruito troppo, sembra per motivi prima strategici, per assicurare il controllo militare delle regioni appena annesse, poi banalmente elettorali; cosa più grave, si è ampiamente sprecato l'investimento fatto. Le alte tariffe imposte dallo Stato scoraggiavano il traffico.*⁵⁴

Più recentemente Fenoaltea, nella sua ultima opera, ha confermato l'importanza da lui attribuita alle città nello sviluppo nazionale e, insieme, ai dati raccolti nell'*Annuario* dell'Usci. Attraverso quei dati infatti, Fenoaltea, in riferimento alla popolazione registrata dal censimento 1911, è stato in grado di ricostruire il valore degli affitti per stanza in 40 città – divise tra centro urbano e aree diverse e tra affitti per borghesi e lavoratori – costruendo un parametro di riferimento per stimare il valore economico delle costruzioni edilizie, di cui sottolinea una forte crescita negli anni precedenti alla prima guerra mondiale⁵⁵.

⁵¹ Vaccaro, *I comuni nell'Italia liberale*, 107-108, 113.

⁵² "Associazione dei comuni italiani, Milano, marzo 1916", *Bollettino dell'Usci*, n. 3, 1916, 57-58.

⁵³ Vaccaro, *I comuni nell'Italia liberale*, 288.

⁵⁴ Stefano Fenoaltea, *L'economia italiana dall'unità alla grande guerra* (Roma-Bari Laterza, 2006), 274-275.

⁵⁵ Id., *Reconstructing the Past. Revised Estimates of Italy's Product, 1861-1913* (Torino, Fondazione Luigi Einaudi, 2020), 183-200.

Conclusioni

La vicenda delle norme, delle risorse e delle attività dei comuni nel primo cinquantennio unitario è paradossale. Costretti ad agire “sulle frange della legalità”, i comuni erano al centro di un dilemma che ha diviso gli amministratori locali e i politici nazionali – ieri e gli storici oggi – sulla responsabilità dei debiti comunali e sull’insufficienza dei servizi offerti ai cittadini: colpa di uno Stato accentratore che scaricava competenze e spese, o di comuni inattivi e spreconi? Così, per esempio, scrive ancora Vaccaro a proposito delle strade comunali: “i comuni non avevano le risorse necessarie per provvedere alle manutenzioni”; e poco dopo, relativamente a sanità e igiene, “l’inattività dei municipi influenzò certamente l’andamento del tasso di mortalità”, che rimaneva troppo alto⁵⁶. Sembra evidente che il dubbio aveva e ha natura politica, che dipende, in gran parte, dal punto di vista dal quale si guarda. Nel caso si guardi dalla parte del movimento comunale e per le autonomie locali, non vi sono molti dubbi.

La legge 24 marzo 1907, n. 116⁵⁷, che stabiliva il graduale passaggio dai comuni allo Stato di tutte le spese di competenza statale quali erano, per esempio, le spese per l’arredamento e il funzionamento dei tribunali, era stata definita dall’organo ufficiale dell’Associazione dei comuni “la nostra legge”⁵⁸, in quanto frutto di una lunghissima battaglia condotta dall’organizzazione che proseguiva, idealmente, quella avviata dalle citate mobilitazioni di sindaci del 1879, 1884 e degli anni Novanta dell’Ottocento. Quella legge era stata emanata dal governo Giolitti “nel momento forse più felice per la finanza pubblica dal momento dell’unità”; con essa “comuni e province furono sollevati di buona parte delle spese a favore delle amministrazioni statali [...]”; a partire dal 1° gennaio 1909 la totalità delle spese sarebbe passata allo Stato⁵⁹. Quella legge venne abrogata – a meno di un anno dalla marcia su Roma – con il regio decreto del 3 maggio 1923, n. 1042, ripreso poi dalla legge 24 aprile 1941, n. 392. Per ritornare alla situazione del 1907 ci sarebbero voluti 82 anni, dopo le reiterate proteste del movimento comunale e per le autonomie locali in tutto il periodo repubblicano. È stato solo con la legge del bilancio dello Stato per il 2015 che è stato previsto che: “a decorrere dal 1° settembre 2015 le spese obbligatorie di cui al primo comma sono trasferite dai comuni al ministero della giustizia”⁶⁰.

⁵⁶ Vaccaro, *I comuni nell’Italia liberale*, 299, 301.

⁵⁷ *Graduale avocazione allo Stato delle spese di cui all’art. 272 del testo unico della legge comunale e provinciale approvato con R. decreto 10 febbraio 1889, n. 5921, e integrazione provvisoria delle deficienze nei bilanci dei comuni del Mezzogiorno continentale, della Sicilia e della Sardegna, causate dall’applicazione della legge 15 luglio 1906, n. 383.*

⁵⁸ “La nostra legge”, *L’Autonomia comunale*, nn. 4-5, aprile-maggio 1907, 100; sulla questione, cfr. Gaspari, *L’Italia dei municipi*, 165-171.

⁵⁹ Alessandro Polsi, “Il profilo dell’ente provincia dall’unificazione al fascismo”, *Storia Amministrazione Costituzione. Annale Isap*, 12, 2004, 179-239: 210.

⁶⁰ Il riferimento è all’art. 1, co. 528, della Legge 23 dicembre 2014, n. 190..

Un'architettura comunale per l'Italia unita

Guido Zucconi, Università IUAV, Venezia

Municipal Architecture for a Unified Nation

The Middle Ages were an obligatory reference in the project of building the Italian nation: especially in centres with a free city tradition, the town hall acquired a special importance. Its construction often referred to a false continuity with institutions and buildings that had long since disappeared. Being associated to the local authority, savings banks also provided an architectural cue that hacks back to true or false traditions of the past.

Neo-Medievalism, Town Hall, Nation Building, Savings Banks, Restorations

Un medioevo per la nuova Italia

Già agli albori del Risorgimento, molti intellettuali hanno privilegiato un rapporto diretto con il Medio Evo; soprattutto con la sua fase comunale, eletta a possibile tratto distintivo per la nuova nazione¹. Una delle figure più importanti del movimento federalista italiano, Carlo Cattaneo ha non a caso coniato l'espressione "Italia dei comuni" per definire il nucleo politico dell'Italia unita, da costruirsi idealmente e materialmente in un rapporto di continuità². Sul piano storico, questo mitico riferimento coincide in parte con il periodo in cui Dante Alighieri nacque e crebbe, nel momento in cui si formò un idioma comune a tutta la Penisola. In un paese creato da poco tempo, il processo di unificazione linguistica fornisce un paradigma anche per la cosiddetta "arte della sesta", chiamata a concorrere in modo significativo al processo di *nation building*, al pari della letteratura, della lirica, della pittura e delle altre arti belle³.

Con il suo libro del 1991, Bruno Tobia ci ha descritto in tutta la sua ampiezza questo processo che si sarebbe basato non sui soli simboli e riferimenti letterari, ma anche sulla creazione di elementi tangibili, come poi sarà l'Altare alla Patria⁴: la traccia metodologica indicatoci da Tobia ci permette di inscrivere nel registro identitario non soltanto i principali monumenti (di carattere più o meno celebrativo), ma anche luoghi, piazze, itinerari urbani come nel caso della sequenza di "campi risorgimentali" creati a Venezia, dopo l'annessione all'Italia⁵.

Questo richiamo ad un Medioevo, precisato nel tempo e nello spazio, ha trovato un forte riflesso nell'architettura. Da questa e da altre angolazioni, quel periodo viene dunque letto come grande *reservoir* di riferimenti nazionali anche se il rimando all'epopea dei 'liberi comuni' riguarderà una porzione soltanto del paese, escludendone la parte meridionale. Il fenomeno si colloca quasi per intero in quella porzione d'Italia situata a nord della linea che taglia la Penisola,

¹ Oscar Gaspari, *L'Italia dei municipi. Il movimento comunale in età liberale (1889-1906)* (Roma, Donzelli, 1998), 9-13.

² Carlo Cattaneo, *La città come principio ideale della storia italiana* (Padova, Marsilio, 1972), 7-47; apparso prima a puntate nel 1858, sulla rivista *Il Crepuscolo*.

³ Vittorio Vidotto, "Fare la Nazione: spazi urbani, monumenti, pedagogia politica nell'Italia liberale", *Dimensione e problemi della ricerca storica*, I, 1993, 91-110.

⁴ Bruno Tobia, *Una patria per gli Italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)* (Roma/Bari, Laterza, 1991).

⁵ Lungo una delle principali rotte cittadine (da Rialto al nuovo ponte dell'Accademia), si susseguono tre spazi caratterizzati in senso patriottico: il nuovo Campo Manin (con statua dedicata all'eroe del 1848), l'antico Campo Sant'Angelo (riconsacrato con il monumento a Pietro Paleocapa), e infine il Campo Santo Stefano, ora incardinato nell'effigie marmorea di Pietro Tommaseo. Si veda in proposito Guido Zucconi, "Campi e monumenti risorgimentali nella Venezia annessa all'Italia", in Loretta Mozzoni, Stefano Santini (a cura di), *Architettura dell'Eclettismo. Il dibattito sull'architettura per l'Italia unita* (Napoli, Liguori, 2011), 325-348.

da Viterbo ad Ascoli Piceno. In questa area, acquisterà un ruolo centrale il rifacimento del palazzo civico (variamente denominato). In alcune regioni come la Sicilia e la Puglia, il rimando architettonico all'Età di Mezzo è stato in parte surrogato dal mito normanno il quale ha fornito spunti significativi all'opera di restauro e di rifacimento dei monumenti più rappresentativi⁶. In questa area, di fronte agli esempi forniti dalla storia, la ricerca delle fonti è stata più spesso indirizzata verso gli edifici religiosi, soprattutto verso le grandi cattedrali del XII e XIII secolo. Altrove, l'attenzione si sposterà poi sulle fabbriche civili con un occhio di riguardo per gli edifici a più alto tasso di rappresentatività, come le sedi comunali.

Tra le tante locuzioni possibili, il termine 'neo-medievalismo' è quello che sembra meglio corrispondere alla ricerca di un'identità architettonica, da inserire nel nuovo/antico contesto dell'Unità d'Italia. Più in generale, per un paese che intende affondare le sue radici nell'età di mezzo⁷, questa espressione appare più adeguata e (al tempo stesso) più ampia di quanto possa indicare la definizione di 'Gothic Revival': ora utilizzata *sub-specie* di 'neo-Tudor', altre volte di 'stile archiacuto' o di altre denominazioni. In tutti i casi, quel tipo di categoria allude alla sola dimensione del gusto e di quanto cambia secondo la moda del tempo⁸. A partire da queste premesse, ci sarebbe quindi una netta sproporzione tra la grandezza dell'obiettivo e la caratura solo epidermica dei modelli architettonici. Sul più generale versante delle belle arti, un architetto-intellettuale di grande autorevolezza come Camillo Boito si è molto adoperato affinché la citazione medievale fosse tratta fuori dalle secche di operazioni di semplice *maquillage*; più di altre figure di spicco del suo tempo, egli ha cercato di indirizzarla verso solide motivazioni, meglio se ancorate a necessità reali.

Più di tutte, la sede dell'istituzione municipale è chiamata a testimoniare la continuità tra passato e presente, tra la civiltà dei comuni e l'Italia unita; il proposito di collegare la nuova funzione al medioevo si materializza sia nella localizzazione, sia nella configurazione architettonica del nuovo/antico palazzo municipale. Riappropriarsi dei simboli e dei valori delle antiche città libere serve infatti a conferire un segno di forte discontinuità ad una classe di formazione liberale che intendeva sottolineare la cesura con il passato più vicino e soprattutto con l'*Ancien Régime*. Quest'ultimo era spesso identificato *tout-court* con il dominio asburgico, specie in quella vasta area che comprende Lombardia, Veneto ed Emilia.

Dopo la fine del medioevo, i palazzi comunali erano tutt'al più serviti per ospitare una sorta di senato cittadino formato dai rappresentanti delle famiglie più in vista. Ora venivano invece chiamati a ospitare l'istituzione locale per eccellenza: il municipio il quale, così come oggi lo intendiamo, è nato in Italia non prima dell'epoca napoleonica, con una dote di funzioni e di poteri del tutto nuovi. Il suo raggio d'azione spazia in ambiti diversi, dall'anagrafe della popolazione ai lavori pubblici, a cui si aggiungono funzioni strategiche in alcuni ambiti un tempo gestiti dalla Chiesa (ad esempio, in campi come l'istruzione e l'assistenza sanitaria)⁹.

A rendere ancora più complicato questo sposalizio tra passato e presente: poco o nulla è rimasto delle antiche sedi comunali, salvo un perimetro o un sedime di lontana origine. Solo in circostanze più fortunate permane qualche traccia architettonica, relitto di un passato ormai sepolto dalla storia. Spesso da alcuni tratti ancora visibili sul fronte, il progettista trae spunto per disegnare un'intera facciata, dietro la quale l'edificio viene radicalmente trasformato ed ampliato per soddisfare le molte esigenze del nuovo organismo comunale. Con la sua complessa struttura

⁶ Fulvio Tomaselli, *Il ritorno dei Normanni* (Roma, Officina, 1994).

⁷ Renato Bordone, *Lo specchio di Shallot. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento* (Napoli, Liguori, 1993).

⁸ Luciano Patetta, *L'architettura dell'eclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900* (Milano, Mazzotta, 1975).

⁹ Si veda in proposito il mio "Il municipio nuovo soggetto urbanistico", in Patrizia Dogliani, Oscar Gaspari (a cura di), *L'Europa dei comuni* (Roma, Donzelli, 2003, 63-75).

amministrativa, la nuova istituzione poteva ben più agevolmente insediarsi all'interno di un nuovo prototipo architettonico, così come avverrà ad esempio nel ben documentato caso della Francia¹⁰. Possiamo perciò a pieno titolo parlare di una persistenza puramente ideologica, rispetto ad istituzioni legate ad un medioevo di marca soprattutto locale: da lì proverranno infatti le motivazioni ideali, poi tradotte in espliciti riferimenti architettonici; si tratta quasi sempre di prospetti realizzati con superfici di mattoni "faccia a vista", con inserzione di bifore o di trifore, a loro volta contornate da cornici in pietra locale. In alcune circostanze compaiono persino merlature che rendono ancora più anacronistica l'opera di rifacimento.

Antichi e nuovi palazzi comunali

Anche la terminologia aiuta a dare il senso di una falsa continuità; la parola italiana 'comune' è chiamata a definire sia le antiche città libere, sia l'odierna istituzione. A differenza di altre lingue, la stessa espressione designa allo stesso tempo un ente locale e un edificio, insieme a un'estensione territoriale cui entrambi corrispondono. Quella parola condivide con il francese e lo spagnolo anche l'identificazione con una fase storica legata all'epopea delle città libere così come sviluppatasi tra l'XI e il XIV secolo.

Per definire il solo edificio, il tedesco usa il solo nome di *Rathaus*, il francese ricorre sia a *mairie* che a *hôtel de ville*, mentre l'italiano presenta (insieme alla semplice espressione di 'comune') un gran numero di altri termini, tutti evocativi di un glorioso passato: accanto a "broletto" e "arengario", troviamo "palazzo" – riferito una volta al "podestà", un'altra volta alla "Ragione" –, o più spesso accompagnato da aggettivi come "civico" o "pubblico". Reintrodotti in associazione con il nuovo istituto municipale, tutti questi nomi sono chiamati a dare un forte senso di continuità con un lontano passato. Tutti servono a suggerire un legame – che non c'è – con una delle pagine più gloriose della storia nazionale.

La digressione linguistica ci aiuta comunque a sottolineare il peso del problema identitario a scala locale e, insieme, ci fa capire il ruolo che l'edificio municipale ha svolto nel processo di *nation building*. In Italia, a nostro avviso, questo dato pesa più che altrove, anche in forza del carattere polivalente legato al termine "comune". Prima il Romanticismo, poi molti tra i protagonisti del Risorgimento, inoculano l'idea che la presenza del comune non sia mai cessata ma che sia semplicemente rimasta "in sonno" durante l'età moderna, per poi riprendere slancio nel corso del risveglio nazionale. Una volta di più, questo tipo di percezione si sviluppa soprattutto in quei centri della Penisola italiana che ottennero lo status di 'città libere' nel corso del medioevo. Lì gli antichi municipi devono rinascere con il vecchio nome e, nel segno di una falsa continuità, per diventare i principali simboli di una forte identità locale e nazionale¹¹.

Ristrutturato, ampliato, ricostruito, talvolta persino reinventato, l'antico testimone in pietra di quel periodo glorioso viene dunque chiamato ad ospitare l'apparato amministrativo di quella municipalità che è stata creata *ex nihilo* durante la dominazione francese. All'architettura viene assegnato il compito di combinare nuove funzioni con gli antichi simboli del libero comune. Su queste basi, anche prima dell'unificazione nazionale, il municipio diventa oggetto di studio, ma soprattutto di progettazione, con l'obiettivo di creare un edificio che, insieme alla cattedrale, possa diventare l'emblema di un ritrovato orgoglio civico.

Ma dove trovare riferimenti precisi rispetto a un medioevo, comunale o non, che aveva lasciato

¹⁰ Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Hôtels de ville de France. De la curie romaine à la mairie républicaine, vingt siècles d'architecture municipale* (Paris, Dexia, 2000).

¹¹ Gaspari, *L'Italia dei municipi*.

ben poche tracce documentarie? In assenza di rilievi autentici, di progetti o tanto meno di repertori, ecco allora apparire la “via archeologica”: oggi tendiamo a legare questa espressione a campagne di scavi, mentre allora si riferiva ad un’indagine sistematica dei possibili principi e stili archetipici che potessero dare profondità storica all’architettura del presente e del futuro¹². Il repertorio di riferimento corrisponderà a ciò che potremmo considerare come la versione italica del *Rundbogenstil* (letteralmente: “stile basato sull’arco a tutto sesto”), ispirato da alcune storiche fabbriche religiose come la basilica di Sant’Ambrogio di Milano e quella di Sant’Abbondio di Como. In ossequio a questa linea, non soltanto in Lombardia, l’architettura del municipio trova paradossalmente ispirazione nelle grandi costruzioni laterizie, sedi allora del vescovo cittadino. Tutte appartengono alla cosiddetta tradizione comacina, secondo una definizione che Camillo Boito riprende, nel 1880, da una serie di studiosi di età romantica¹³.

Si tratta di una forma severa di architettura romanica, la quale avrebbe avuto inizio nella regione prealpina, corrispondente all’antica diocesi di Como. Nel medioevo comprendeva anche l’Ossola, il Canton Ticino e la Valtellina: da qui il titolo di “architettura lombarda” con cui De Dartein designa il suo corposo lavoro sui maggiori esempi romanici¹⁴. Dalla regione dei laghi prealpini, la tendenza si sarebbe poi diffusa in una vasta area che comprende l’Italia settentrionale, la Francia meridionale e la Catalogna. Già all’inizio degli anni Settanta, Boito indicherà questo tipo di costruzioni come modello da imitare nella realizzazione di edifici pubblici¹⁵. Tutto questo presuppone un allentamento di distinzioni troppo rigide in architettura, tra il campo religioso e quello civile. In quel frangente, insieme con la residenza del principe, i luoghi del potere lasceranno il centro della città, per collocarsi in castelli ai margini del nucleo urbano.

Secondo Boito, tra Duecento e Trecento, il baricentro architettonico si sarebbe spostato dalla sfera ecclesiastica a quella dell’edificio pubblico, anche se l’apogeo dei comuni stava ormai volgendo al termine. Sarebbe allora sopraggiunto il tempo dell’egemonia di alcune famiglie emergenti, ovvero l’inizio di quella fase che sarà poi chiamata delle cosiddette “signorie”.

Già prima della metà del secolo, Cremona e Piacenza decidono di lanciarsi nell’operazione “nuovo/antico palazzo municipale” nel periodo precedente l’Unità d’Italia. Sono due tra le città libere più antiche dell’Italia medievale, le quali sorgono, tra l’altro, sui lati opposti del fiume Po. Nei due centri padani, nonostante l’iniziale comunanza di obiettivi, a distanza di vent’anni, le due iniziative daranno luogo a due diversi esempi di restauro architettonico. In entrambe le circostanze, l’opera di ripristino appare così ben dissimulata che, in qualsiasi guida turistica, l’edificio è senza dubbio attribuito d’ufficio al medioevo. In particolare, sulla sponda lombarda, tra il 1832 e il 1840, la fabbrica diruta, già sede dell’antico comune, è totalmente trasformata; a questo scopo, Luigi Voghera redige un progetto di radicale “restauro” che permette di ospitare razionalmente l’apparato municipale¹⁶.

La città di Cremona possiede però anche un’altra possibile sede per il governo cittadino: il cosiddetto Palazzo di Cittanova, che sarà restaurato in modo molto più rispettoso, alla fine di quello stesso secolo, forse a fronte della minore valenza simbolica di questa sorta di ‘palazzo di

¹² Guido Zucconi, *L’invenzione del passato. Camillo Boito e l’architettura neomedievale, 1855-1890* (Venezia, Marsilio 1997).

¹³ Camillo Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia / con una Introduzione / Sullo stile futuro dell’architettura italiana* (Milano, Hoepli, 1880, III). Il volume è stato recentemente ripubblicato a cura di Federico Bucci (Mantova, Oligo, 2021).

¹⁴ Fernand de Dartein, *Étude sur l’architecture lombarde et sur les origines de l’architecture romano-byzantine* (Paris, Dunod, 1865-1882) [reprint Milano, Novindustria, 1963]. Secondo Boito, l’uscita di questa vasta raccolta di esempi avrebbe cambiato gli orizzonti del neomedievalismo, avvicinandolo di più a esempi reali.

¹⁵ Scrive Camillo Boito: “L’essenza di una lingua così fatta si può trovare [...] nell’architettura lombarda o nelle maniere municipali del Trecento, poiché gli altri stili, che appartengono a quel gruppo, non possono considerarsi compiutamente italiani”, *L’architettura della nuova Italia*, “Nuova Antologia”, XIX (1872), 755-774: 773.

¹⁶ Luciano Roncai (a cura di), *L’architetto Luigi Voghera e il suo tempo* (Milano, Franco Angeli, 1990), 21-30.

riserva'. Il diverso trattamento riservato ai due complessi ci fornisce la possibilità di confrontare due modi differenti di affrontare lo stesso problema. Nel primo caso, l'architetto sovrappone sulla superficie dell'edificio il modello stilistico della cosiddetta 'rinascita gotica' che, questa sì, riflette i caratteri del Gothic Revival. Nel caso dell'edificio detto di "Cittanova", il risultato consiste in una serie di facciate nude in mattoni, scandite da una sequenza di finestre a tre luci.

Dieci, cento nuovi municipi all'antica

A Piacenza, a partire dalla fase che precede l'Unità d'Italia, comincia la vicenda di un edificio considerato come uno dei più rappresentativi della città: l'antica *Domus Populi*¹⁷. All'inizio, non appare del tutto individuata la destinazione funzionale da insediarsi entro il perimetro di quel complesso che, solo nel corso della discussione, prenderà il nome definitivo di "Palazzo Gotico" (o semplicemente "Il Gotico"): dovrà ospitare il museo delle memorie patrie o divenire la sede municipale? In entrambi i casi, entra in gioco un alto tasso di rappresentatività che contribuirebbe a rinsaldare il rapporto tra l'epoca comunale e il Risorgimento italiano¹⁸. Dati i tempi lunghi dell'opera di rifacimento (completata nel 1909), la struttura amministrativa sarà collocata altrove, mentre l'aula consiliare troverà posto entro le mura del palazzo già a partire dal 1858; si vuole con questo ribadire, fin dall'inizio, il rapporto di stretta continuità tra l'antica e la nuova istituzione. In questa come in altre circostanze, il progetto finale (a firma di Angelo Colla) rispecchia la nuova tendenza basata su semplici riferimenti a un tipo di medioevo non decorato: più che gli edifici civili, questa forma semplificata prenderà a modello l'architettura religiosa del Due e Trecento, come lo stesso Boito aveva auspicato nel 1880¹⁹, indicando la via maestra per definire uno "stile nazionale", prevalentemente basato su riferimenti all'età di mezzo.

Quanto accade nelle due città padane corrisponde alla prima fase di un processo che sarà poi esteso in modo capillare alla maggior parte delle città del nord Italia e della Toscana. Tutto questo avverrà in parziale sintonia con quella linea di "sobrio decoro", da contrapporsi al barocco romano, secondo un criterio di demarcazione a suo tempo suggerito anche dagli esponenti del movimento federalista, come Carlo Cattaneo²⁰.

Al di là dei due casi descritti, occorre creare una nuova estetica dell'edificio comunale che prendesse le mosse da un'interpretazione semplificata del medioevo. A volte si dà il via ad un'operazione complessa con un approccio di tipo comparativo, anche grazie alla comparsa nel 1865 del grande repertorio a cura di Ferdinand de Dartein²¹: accanto a prevalenti esempi di edilizia religiosa, il volume offriva un'ampia gamma di soluzioni architettoniche anche in campo civile. I rilievi (ma più spesso si trattava di progetti) sono disponibili a tutte le scale e in tutte le parti di cui la nuova costruzione dovrà comporsi e articolarsi. Questo consentirà di affrontare il tema in modo sempre più superficiale e ripetitivo fino a distillare un modello standard basato soprattutto sul disegno di una facciata-tipo, come quella già tratteggiata da Camillo Boito nel 1855²² [Fig. 1]: al corpo principale, scandito da una serie di bifore, fa da contrappunto la torre dell'orologio, da collocarsi al centro o a lato. La presenza di merli costituisce un optional. Su questi elementi si

¹⁷ Giovanna D'Amia, "Il Palazzo Gotico di Piacenza tra storia e reinvenzione. I restauri di Angelo Colla e il Progetto di Museo Patrio", in Maria Giuseppina Muzzarelli (a cura di), *Neomedievalismi. Recupero, evocazioni, invenzioni nelle città dell'Emilia Romagna* (Bologna, CLUEB, 2006), 181-200.

¹⁸ Marco Dezzi Bardeschi (a cura di), *Gotico, neogotico, ipergotico: architettura e arti decorative a Piacenza, 1856-1915*, catalogo della mostra (Casalecchio di Reno, Grafis, 1984).

¹⁹ È il concetto più volte ripetuto in Boito, *Sullo stile futuro*, III-XLVI.

²⁰ Cattaneo, *La città come principio*, 40.

²¹ de Dartein, *Étude sur l'architecture lombarde*.

²² Si veda nell'insero allegato al n. IV (1881). Con i suoi numerosi modelli architettonici, la rivista fiorentina avrà un ruolo importante nell'indirizzare i progettisti dell'Italia unita, specie nel campo degli edifici pubblici; diretto da Giacomo Roster, il periodico avrà vita breve (sarà pubblicato dal 1878 al 1900).

consoliderà una comune piattaforma architettonica che verrà applicata come parte di un vero e proprio sistema, tra la fine del XIX secolo e l'inizio di quello successivo. Questo genere di modello non vale solo per l'edificio comunale ma più in generale per quello che potremmo definire come pubblico. Tra i casi emblematici di questo processo di codificazione, potremmo assumere la vicenda del Palazzo Pubblico di San Marino, sede della Reggenza della piccola Repubblica e tuttavia assimilabile al caso di una sede comunale. Iniziata nel 1888 e conclusa nel 1894, la sua realizzazione possiede infatti una densità di significati che l'apparentano alle coeve ricostruzioni di edifici municipali, disseminati per l'Italia centro-settentrionale²³: ancora più che altrove, in questo caso, al nuovo/antico Palazzo del Governo sammarinese viene assegnato il compito di ricordare la continuità ideale con il medioevo delle libertà comunali²⁴. Pur in assenza di qualsiasi riferimento plausibile, non soltanto l'architettura, ma anche la letteratura, sono piegate a questo fine, come ben dimostra l'*Ode* che Carducci scrive al momento dell'inaugurazione²⁵.

A questo punto, viene da domandarsi se, nel panorama europeo, la via italiana all'edificazione del nuovo palazzo comunale costituisca un'eccezione o se invece ricostruire in forme antiche segua una prassi diffusa. La risposta non può che essere la prima se, ad esempio, ci riferiamo al repertorio di edifici collettivi come quello (vastissimo) fornitoci da Nikolaus Pevsner nel 1978²⁶; in quelle pagine non vi è infatti traccia di quanto è avvenuto tra Lombardia e Toscana. Il giudizio cambia se guardiamo ad altri casi (sparsi tra Bruxelles, Praga e Monaco di Baviera), dove troviamo analoghi esempi di *fake continuity*, spesso veicolata da un'analoga ricerca in materia di identità locali. Specialmente in quelle nazioni create di recente (quali Germania e Ungheria), l'età di mezzo ha fornito spunti per la realizzazione di edifici che potessero efficacemente marcare la discontinuità rispetto al passato più recente, in particolare rispetto al neoclassicismo ancora imperante nell'età della Restaurazione. Anche nei luoghi tipici di altre città europee servivano nuove/antiche costruzioni che potessero riconnettersi all'epopea dei 'liberi comuni': da qui la giovane nazione avrebbe dovuto trarre motivazioni ideali, insieme con un corposo repertorio di stilemi architettonici.

Altri casi di medievalizzazione forzata

Vero è tuttavia che i casi nostrani non hanno paragone, soprattutto per la capillare diffusione anche in centri di piccola e media taglia. In molti casi, si attuano modifiche tutt'altro che lievi, anche se spesso mimetizzate dietro il proposito di accordarsi con un intorno urbano molto caratterizzato. In questi casi, il progetto di medievalizzazione non ha riguardato il rifacimento del solo palazzo civico (variamente denominato). In Italia più che altrove, l'opera di *camouflage* architettonico ha spesso coinvolto altri spazi; a questo proposito, si vedano i casi di Piacenza, Cremona e Pavia. La piazza che lo contorna o lo affianca viene allora ridisegnata per l'occasione; così come ha sovente riguardato altri edifici anche se non sempre dotati di valenze identitarie o legati al governo della comunità. Si tratta di un processo che dura decenni, arrivando a conclusione alla fine degli anni Trenta del Novecento. I colleghi stranieri resteranno in seguito stupiti del fatto che, nel paese del classicismo par *excellence*, la costruzione di un profilo nazionale si possa basare sul riferimento ad una serie di monumenti legati ad una vera o presunta età medievale.

²³ Sulla vicenda di San Marino e della sua ricostruzione, si veda il mio testo, Gino Zani. *La rifabbrica di San Marino 1925-1943* (Venezia, Arsenale editrice, 1992).

²⁴ Aldo Garosci, *San Marino: mito e storiografia tra i libertini e il Carducci* (Milano, Edizioni di Comunità, 1967); sul remake edilizio, si vedano Zucconi, Gino Zani; Id., "Medioevale e moderno. Gino Zani e il rifacimento di San Marino", *Urbanistica*, 99 (1990), poi ripubblicato in Cristina Bianchetti (a cura di), *Città immaginate e città costruite* (Milano, Franco Angeli, 1992), 76-90.

²⁵ Giosué Carducci, *La libertà perpetua di San Marino, Discorso al Senato e al Popolo* (Bologna, Zanichelli, 1894). Nello specifico, sull'architettura dell'edificio governativo: Guido Zucconi (a cura di), *Un palazzo medievale dell'Ottocento* (Milano, Jaca Book, 1995).

²⁶ Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types* (Princeton, N.J., Princeton Univ. Press, 1978), 331-353.

Una volta realizzata, la sede comunale spesso costituisce il *pivot* di una strategia di “medievalizzazione forzata” che investirà altri temi edilizi, oltre ad ampie porzioni tra le più centrali e più rappresentative della città²⁷. Prima di addentrarci in questo campo, posto tra conservazione e invenzione, dobbiamo però abbandonare l’idea che i centri storici rispecchino una forma cristallizzata di città preindustriale, tramandataci dal passato o addirittura dall’epoca medievale: questo concetto discende da una visione parzialmente errata che non tiene conto di tutte le integrazioni, sostituzioni, ricostruzioni apportate in età contemporanea. La “giovane Italia” deve disporre di progetti che posseggano non soltanto una forte carica identitaria, ma che siano realizzabili in modo semplice ed economico. In questa prospettiva, si intende riprendere questi caratteri dalle fabbriche del periodo romanico: soprattutto da quelle solide costruzioni in laterizio che rappresentano un modello di *simplicitas* espressiva, senza però rinunciare ad un legame visivo con il medioevo²⁸.

Un’analisi meditata su questo tipo di operazioni deve perciò comprendere non soltanto l’opera di restauro *stricto sensu*, ma anche interventi di ripristino, in forme più o meno radicali; l’elenco include anche progetti di edifici realizzati *ex-novo*, come quello già ricordato di Voghera per il nuovo/antico municipio di Cremona. In altre parole, la ricerca in questo campo deve essere posizionata in un’area di incerta attribuzione che sta a cavallo tra conservazione, restauro propriamente detto e progetto architettonico. In quest’ottica, esplorare il confine tra il vero e il fasullo, tra l’autentico e il posticcio si rivela un’operazione del tutto inutile che lasciamo volentieri ad altri.

Questa rinuncia a una ‘condanna per falso’ è riferibile anche alla scala urbana, rispetto al quale il rimando al medioevo costituirà un motore per trasformare piazze e prospettive realizzate nel corso del ‘lungo Ottocento’ in città italiane, che furono liberi comuni nei secoli XII e XIII. Anche in questo caso, passato e presente tenderanno a intrecciarsi in forme inestricabili. Dopo l’Unità d’Italia, la “medievalizzazione forzata” doveva essere il più possibile estesa anche ad altri contenitori di funzioni collettive ma le realizzazioni saranno frenate dalle magre disponibilità di bilancio. Nonostante una strategia a largo raggio, il processo di medievalizzazione si limiterà a pochi progetti; almeno sul breve periodo, le amministrazioni saranno costrette a riutilizzare le tante strutture conventuali a suo tempo incamerate dal demanio dello stato²⁹.

Soltanto in un secondo tempo sarà possibile dare forma a contenitori *ad hoc*, edificati *ex-novo*³⁰. Esempio, da questo punto di vista, è il progetto di scuola-tipo che lo stesso Camillo Boito redige per il ministero della pubblica istruzione, nel momento in cui la Legge Coppino introduce il principio dell’obbligo scolastico³¹. Il prototipo si concretizza nel 1878 a Padova, con la realizzazione della Scuola elementare alla Reggia Carrarese³²: un esempio di *Rundbogenstil*, in versione italica, capace di dimostrare la duttilità del repertorio neomedievale e di rispondere in modo semplice ed essenziale ai bisogni della società contemporanea. In questo come in altri casi, utilità e rappresentatività dovranno procedere di conserva, contribuendo entrambe alla costruzione di una fisionomia nazionale: non soltanto con la posa di monumenti celebrativi, ma

²⁷ Sul ruolo svolto dalle nuove/antiche sedi nei rispettivi contesti, si vedano Guido Zucconi, “Neomedievalismo e città: le origini archeologiche dell’urbanistica”, *Urbanistica*, 91, 1988, 63-75; Id., “Il profilo dell’Italia artistica. Conservazione e manipolazione di un’identità, 1902-1934”, *Eidos*, 5 (1990), 90-100..

²⁸ Boito, *Sullo stile futuro*, I-V.

²⁹ Guido Zucconi, “I musei civici tra identità locale e nazionale nel Veneto annesso all’Italia”, in Fabio Mangone, Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettare l’Unità Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia, 1861-1911*, catalogo della mostra (Paparo, Napoli, 2011), 219-225.

³⁰ Si veda, a questo proposito, il capitolo “Padova 1875, analogia e confronto tra il nuovo e l’antico alla prova dell’edificio pubblico”, in Zucconi, *L’invenzione del passato*, 147-190.

³¹ Ivi, 184-186..

³² La legge Coppino è la n. 3961 del 15 luglio 1877; l’incarico a Boito è del 6 maggio 1877. A cura del sovrintendente scolastico P. Vittanovich, verrà redatto un opuscolo a carico del comune di Padova e poi inviato come exemplum ai maggiori centri della Penisola: *Le nuove scuole elementari alla reggia carrarese* (Padova, 1885)..

anche con la realizzazione di edifici pubblici e di attrezzature collettive, come appunto scuole, ospedali, caserme, sedi di tribunali e di uffici amministrativi³³.

Le sedi delle Casse di Risparmio

In un rapporto di continuità con le sedi dei municipi, dobbiamo collocare non soltanto i musei civici, ma anche le sedi delle casse di risparmio, quasi ovunque partorite dalla stessa amministrazione comunale: ancora una volta, si tratta di temi che appaiono fortemente legati alla costruzione di una nuova/antica identità nazionale. Specialmente dopo l'Unità d'Italia, le sedi delle banche locali occupano un posto importante nel ridefinire la fisionomia non soltanto economica della città. Si tratta di un processo lungo e complesso che ha attraversato molti decenni, arrivando a conclusione negli anni Trenta del Novecento. In ogni caso, questo nuovo protagonista della scena urbana viene a collocarsi entro il perimetro storico di quelle città centro-settentrionali che hanno un passato di "liberi comuni" e, come tali, sono state governate da una classe di mercanti: inutile dire che, in quel contesto, le istituzioni di carattere economico svolgevano anche un ruolo politico. Ora quel testimone sembra essere raccolto dalle Casse di Risparmio. Le loro sedi non esistevano fisicamente nel Duecento e perciò non possono essere oggetto della stessa opera di depistaggio cronologico, di cui sono stati portatori i nuovi edifici municipali: tuttavia, si sentono portatori di quei valori di operosità che hanno contraddistinto la vita delle città libere.

Suggerito da una frequente prossimità topografica, un confronto ravvicinato tra le due sedi ci offre l'occasione di scavalcare una serie di steccati tipologici, tanto amati da una parte di architetti non soltanto italiani: si veda il testo di Pevsner, il quale rappresenta un buon esempio³⁴. La presenza in entrambi di non pochi riferimenti architettonici avvicinano due tipi edilizi considerati lontani per vocazione funzionale ed assetto distributivo.

Di norma, la gestione di una Cassa di Risparmio è da subito concepita in stretto collegamento con il comune dove, in molti casi, trova inizialmente posto. Soltanto in una seconda fase, questo tipo di ufficio emergerà con una sua propria identità volumetrica e architettonica, ben distinta dal nuovo/vecchio municipio. In molte città italiane questo nuovo istituto finanziario ha origine dalla trasformazione del cosiddetto 'Monte', che corrisponde approssimativamente all'istituto del 'banco dei pegni'³⁵. Altrove era chiamato in modi diversi: 'Monte Pio' (negli stati pontifici), 'Monte pegnatizio' o 'Monte di Pietà', a sottolineare la volontà di sottrarre alla comunità ebraica il monopolio in materia di prestiti onerosi. Il patrocinio municipale su questa nuova istituzione durerà a lungo, con riferimento sia alla nomina dei dirigenti sia alle modalità di investimento dei profitti quasi sempre convogliati verso il bilancio comunale. Solo più tardi sarà possibile allentare lo stretto legame fisico e morale con il municipio; soltanto allora, la costruzione di una sede ad hoc paleserà materialmente questo distacco che di norma avviene dopo l'Unità d'Italia.

Per citare qualche caso concreto, assistiamo, nel febbraio del 1822, alla nascita della Cassa di Risparmio di Venezia, fondata sul modello austriaco di *Raiffeisen*³⁶. È la prima del genere ad essere creata in Italia, secondo un principio di interdipendenza con l'istituzione comunale, al quale spetta la nomina della dirigenza nonché la destinazione dei profitti verso "opere di pubblica utilità". Nel 1823 nasce l'analoga istituzione milanese, con intenti soprattutto benefici. Poi nel 1829, cento soci danno

³³ Fabio Mangone, "Introduzione", in *Architettare l'Unità*, xvii-xxi.

³⁴ Pevsner, *A History of Building Types*, 29-35.

³⁵ Luigi De Rosa, *Storia delle casse di risparmio e della loro associazione 1822-1950* (Roma-Bari, Laterza 2002). Si veda anche: Guido Zucconi, "After the Town Halls, the Saving Banks as Local Symbols of Liberal Italy", in *The Governance of Style, Public Buildings in Central Europe 1780-1920*, a cura di Maximilian Hartmuth et al. (Wien, Böhlau-Brill Österreich, 2023), 167-184.

³⁶ Giorgio Crovato, *Il patrimonio Carive: l'archivio storico e le collezioni della Cassa di Risparmio di Venezia* (Venezia, Cassa di risparmio di Venezia, 2012).

origine alla Cassa di Risparmio di Firenze; cinque anni più tardi è la volta di quella di Bologna, città allora compresa nei domini pontifici. Seguirà una lunga serie di nuove istituzioni bancarie, tutte situate nel Centro e nel Nord dell'Italia: ben al di sopra, in ogni caso, di quella linea che nel medioevo, separava i liberi comuni dai centri urbani ancora assoggettati al dominio feudale.

Con l'Unità d'Italia emerge la necessità di dare vita a nuovi complessi edilizi la cui realizzazione architettonica seguirà una traccia simile rispetto a quella che si sta affermando in altri campi: come l'istruzione e l'assistenza sanitaria. In qualche caso, il fenomeno riguarderà anche le articolazioni periferiche del governo centrale. Sul piano simbolico anche le banche devono trovare radici salde nel passato, in particolare in quel medioevo, generalmente reputato più prospero rispetto alla attuale condizione di mediocrità economica. La classe dominante sperava infatti che la citazione medievale potesse esercitare un'azione, se non salvifica, almeno benaugurante; *mutatis mutandis*, una volta evocate, le fortune delle antiche città libere potevano essere proiettate nell'immediato futuro dell'economia locale.

Nell'ambito di un ritrovato orgoglio civico, si collocano anche altre sedi di istituzioni economiche, come la Camera di Commercio, chiamata anch'essa ad evocare un periodo aureo del passato. Insieme con la Cassa di Risparmio, quest'ultima dovrà infatti rappresentare il corrispettivo di ciò che nel medioevo ospitava attività di tipo economico o corporazioni dedite al commercio, come l'Arte della Lana, la Gilda dei Mercanti o il cosiddetto "bancogiro". Sullo sfondo, troviamo una velata polemica contro Roma e la politica centralistica (e perciò azzeratrice di identità locali), condotta dopo il 1861.

Analogamente agli edifici comunali, le nuove sedi del potere economico locale trovano espressione in una sorta di neoromanico, caratterizzato da grandi superfici in laterizio le quali sono di norma inframezzate da inserti lapidei in genere di colore bianco; si tratta per lo più di modanature, poste lungo i bordi di portali, nicchie ed archi, in evidente contrasto cromatico con la parete di fondo. Nella zona settentrionale e centrale della penisola, questa dialettica tra la pietra e il mattone domina anche su di una lunga lista di edifici pubblici: tra questi, scuole (come quella padovana di cui abbiamo detto), ma anche ospedali, cimiteri, caserme, opifici e edifici di tipo utilitaristico. Anche in questo campo, la versione italiana del *Rundbogenstil* prevarrà in forme simili a quel tipo di architettura semplice e adattabile che Camillo Boito ha definito nel 1880 come l'aspetto saliente de "il nuovo Stile nazionale"³⁷.

Il caso toscano appare di particolare interesse perché, laddove non si può riutilizzare un edificio storico, si diffonde un modello ripreso dalle facciate di insigni esempi fiorentini, dando vita a un'architettura in bilico tra medioevo e proto-rinascimento; lo si può ben vedere ad Arezzo, a Volterra e soprattutto nel progetto per la sede della Cassa di Risparmio di Pistoia il cui fronte, in molte proposte di progetto, è mutuato da palazzo Strozzi [Fig. 2]. Costruita tra il 1869 e il 1871, con largo dispendio di mezzi, la nuova sede centrale della Cassa di Risparmio di Milano è invece disegnata da Cesare Balzaretto che vi impiega grandi bugne disposte su tutti i fronti³⁸. A dispetto del termine dialettale *Ca' de Sass* con cui viene subito chiamata, le facciate parlano toscano, pur con forti inflessioni lombarde e venete. Anche il linguaggio serve a materializzare le ambizioni di una comunità in ascesa. Così come molte altre sedi di Casse di Risparmio, anche questa rivela apertamente ciò che veniva taciuto nei tanti progetti di nuovi palazzi comunali, immancabilmente contrabbandati come frutto di "restauri medievali": il loro carattere del tutto fittizio, è da associarsi a istituzioni fondate di recente.

³⁷ Si veda il brano di Boito, riportato alla nota 15, ripreso dal testo *L'architettura della nuova Italia*, 773.

³⁸ Guido Zucconi, *Ca' de Sass. Luogo e simbolo di una città in ascesa, Ca' de Sass. Milano* (Milano, Terra Ferma/Intesa Sanpaolo, 2010), 1-43.

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 Tocagnì, *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 sabaudò 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 sabaudò"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 avviluppatasi 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 tosco-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 Libraria, 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 emerge 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, "Deprimit 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 diuturni, 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, Municipî, 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, XXXI-XXXII.

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

vaghiissimi 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

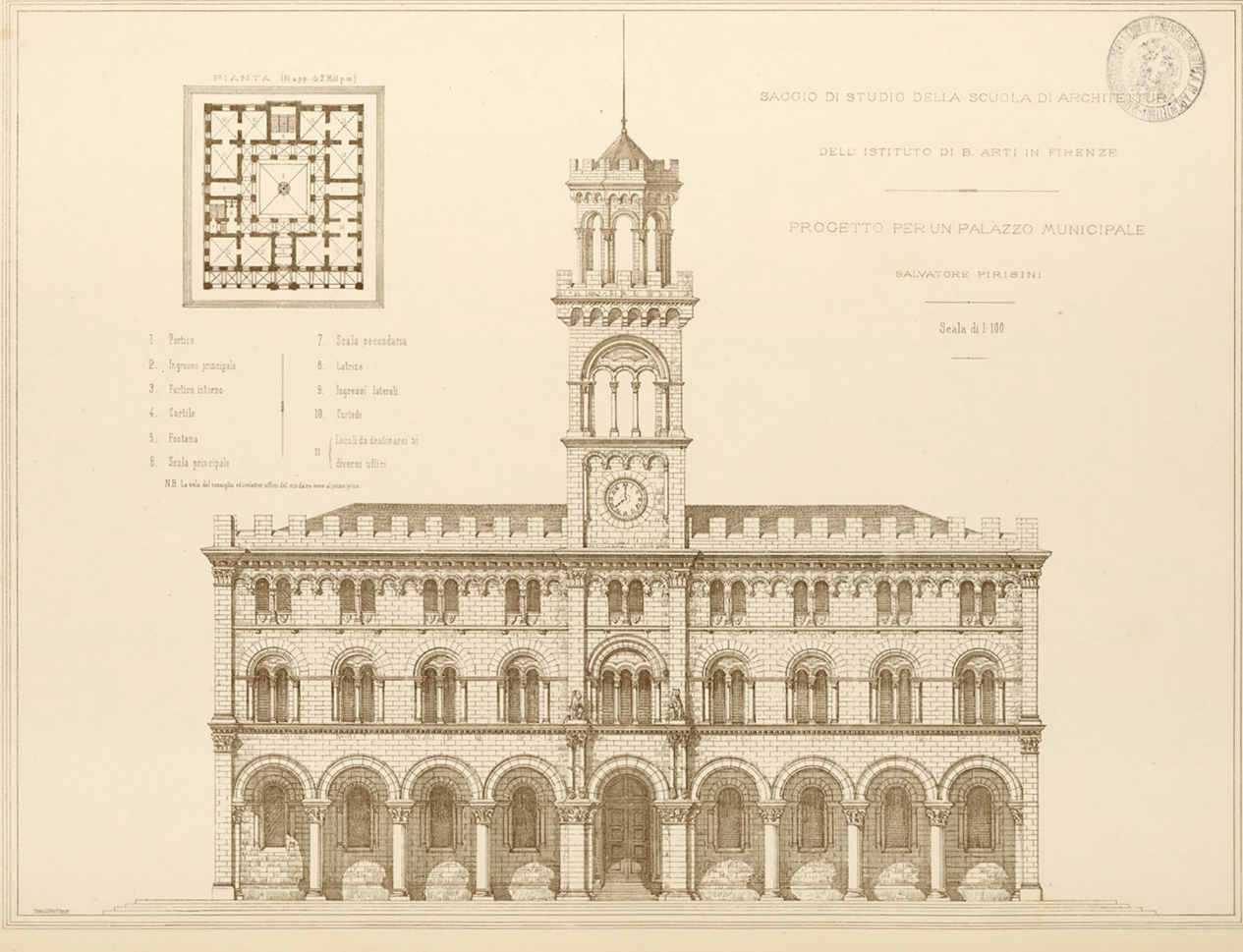
Molti palazzi municipali, nati come dispositivi perfettamente funzionanti nella sequenza di spazi interni, verso l'esterno e nelle sale di rappresentanza si offrivano come echi lontani di un passato spesso conosciuto solo in modo frammentario dagli studiosi e ancor meno dai cittadini. C'era contraddizione 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.

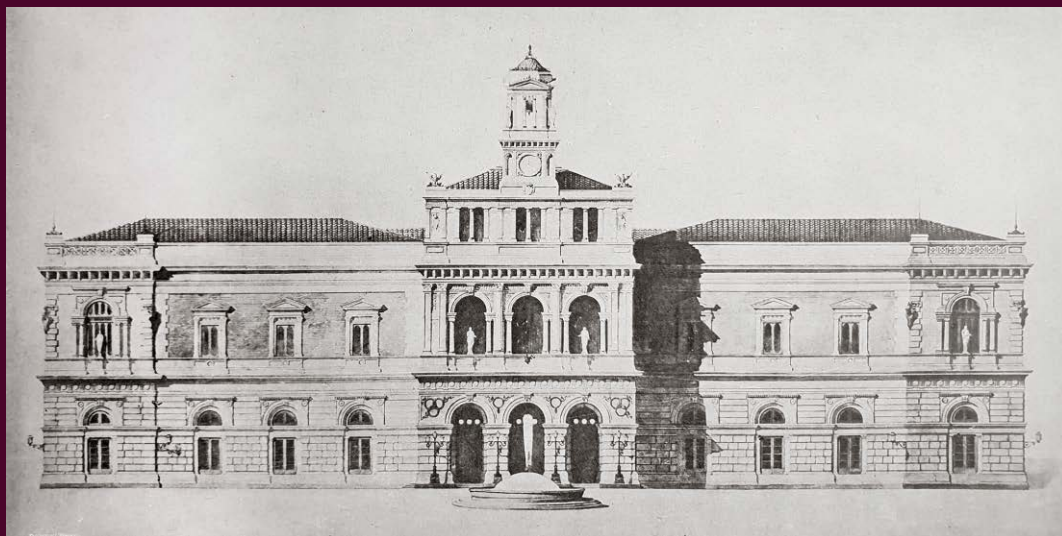
⁴⁷ "Palazzetto municipale di Parenzo", *L'Architettura Italiana*, 9 (agosto 1914), n. 11, 130.

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



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 medievali 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. Recupero, 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.

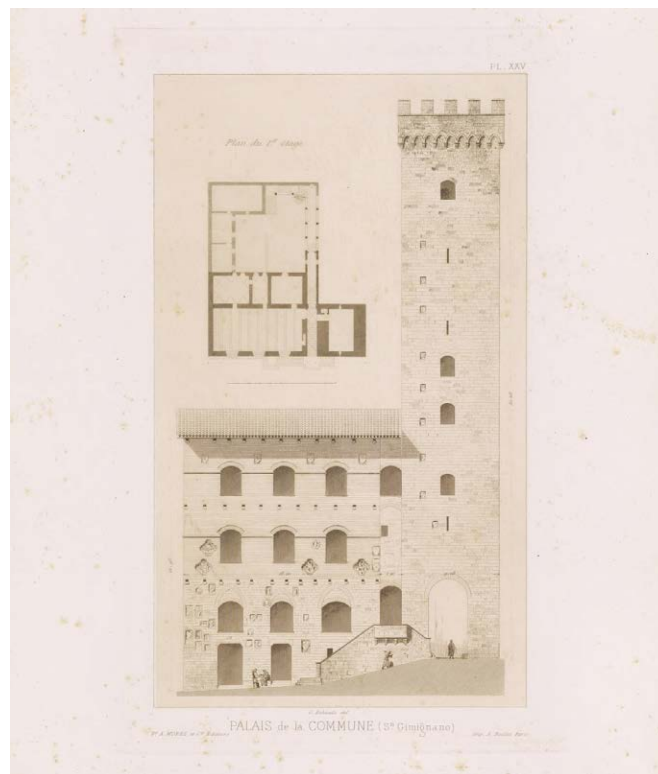
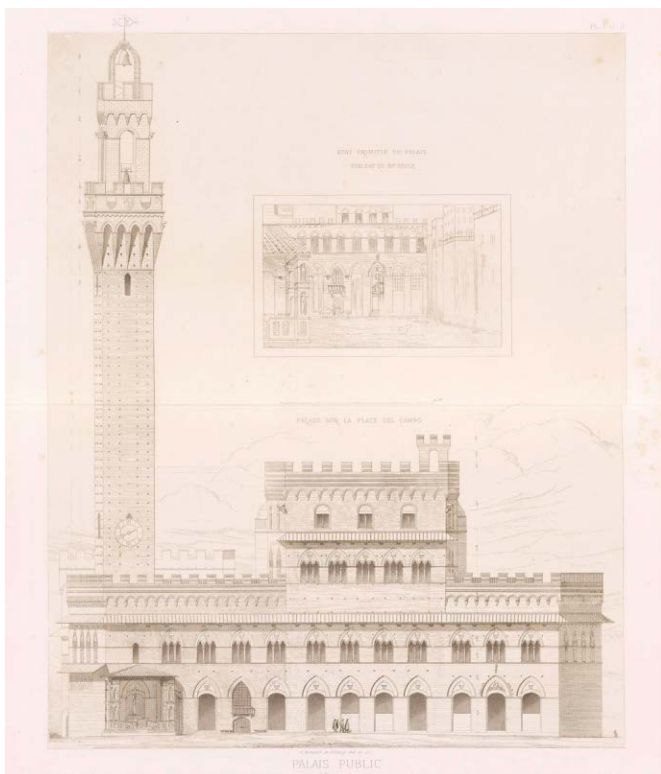
¹⁰ Cfr. Emilio Bardi, *Sui lavori di restauro nel Palazzo della Signoria in Firenze, Relazione letta nell’Adunanza Generale del 1° Febbraio 1889, Estratto degli Atti del Collegio degli Architetti ed Ingegneri di Firenze* (Firenze, Carnesecchi, 1889). Si veda anche Ferruccio Canali, Virgilio Carmine Galati (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. xxxv).

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':

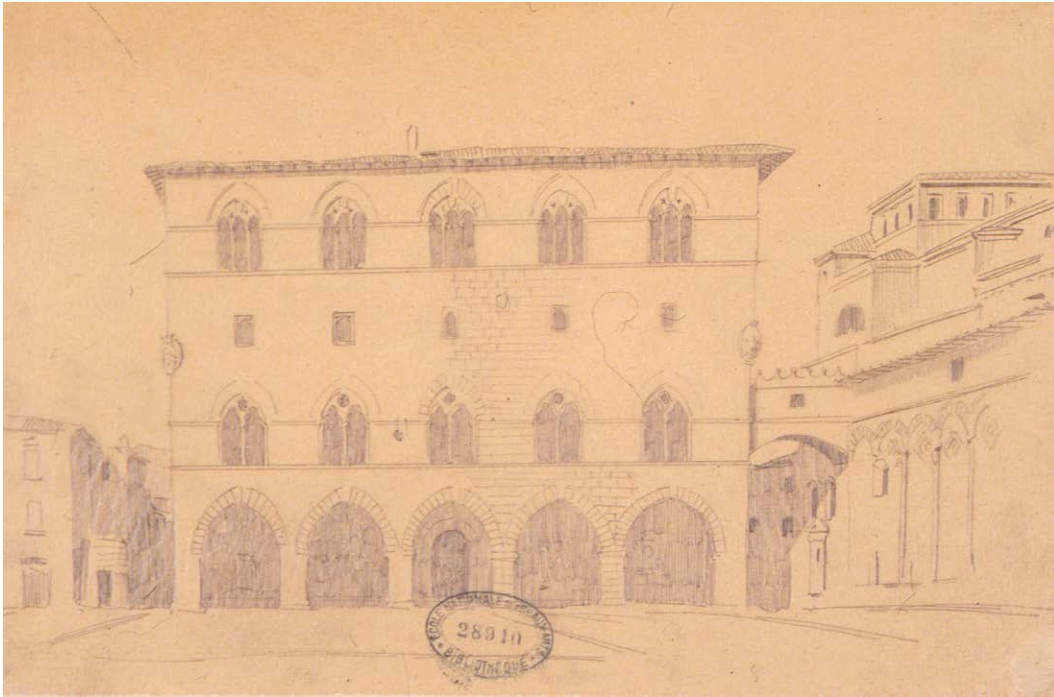
nous avons supprimé les étages dont, le XV^e siècle a maladroitement chargé les ailes, le couronnement de la chapelle & un des deux petits campaniles du haut; nous avons rétabli le balcon des sentences auprès de la porte d'entrée, & les cinq fenêtres du pavillon central auxquelles on a substitué les 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. Pubblicato 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 medievaleggianti²². Chiaramente, la tensione innovativa

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

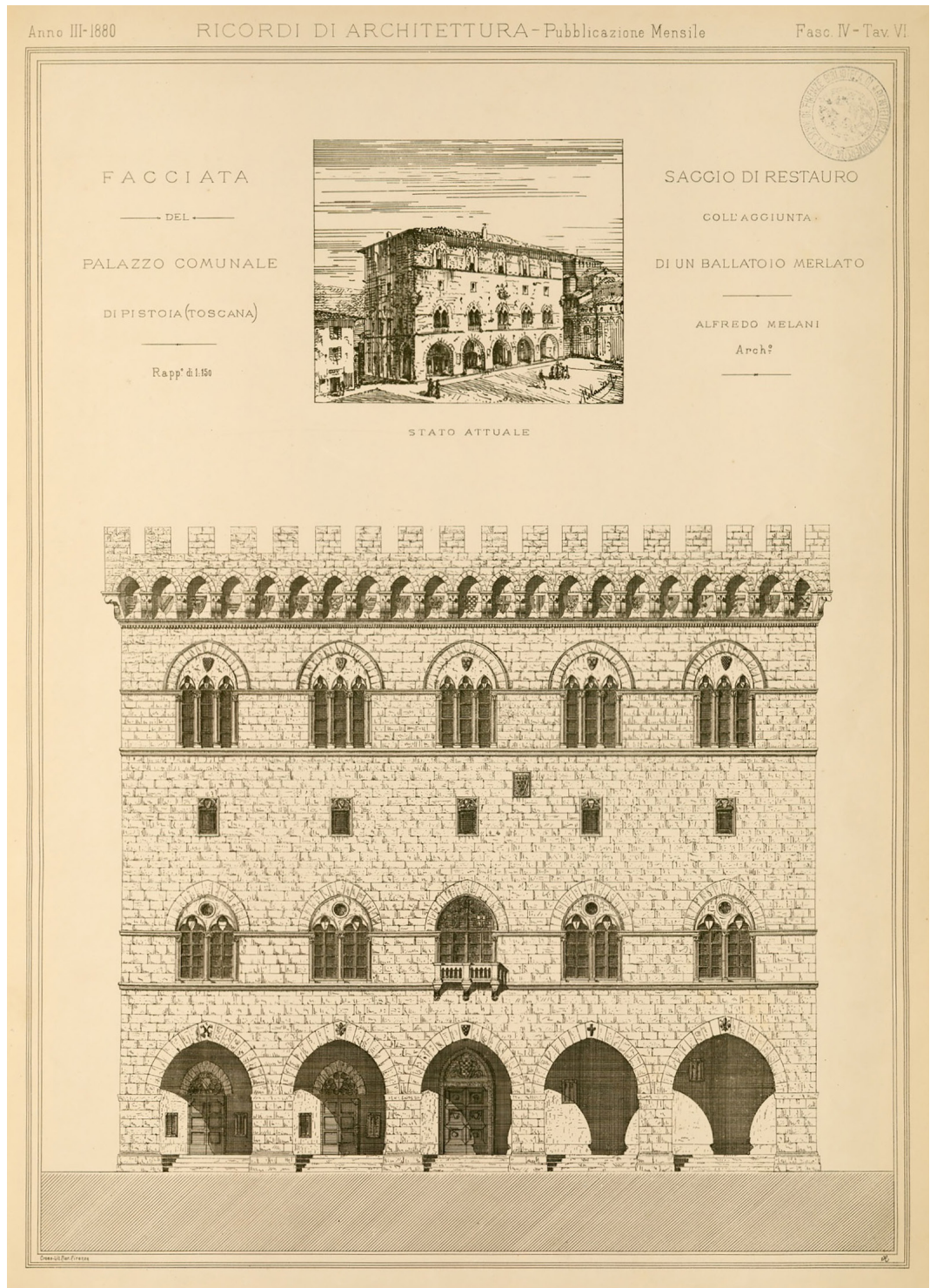
¹⁹ Disegno pubblicato in *Ricordi di architettura*, III, fasc. IV (1880), tav. VI. Nel 1879 Melani aveva debuttato come scrittore proprio con un articolo polemico dedicato a "Jules Gailhabaud e il Palazzo comunale di Pistoia", che doveva essere pubblicato sul giornale letterario *Cino da Pistoia*; cessata 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.

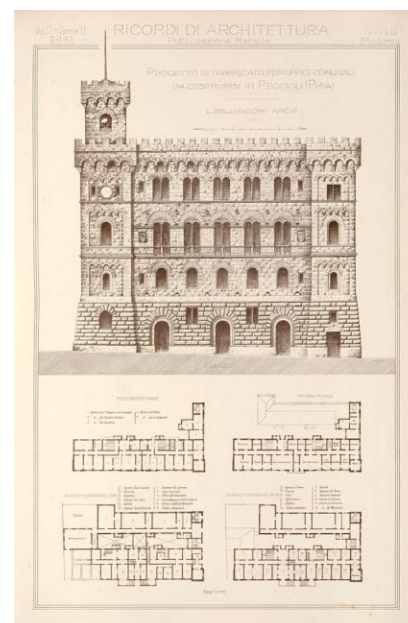
In verità la torre civica, anche nell'immaginario popolare, era un riferimento identitario di lunga data per la comunità, e non necessariamente simbolo di anticlericalismo, come dimostra il caso di Foligno, che vide nel 1834 gareggiare gli architetti dello Stato Pontificio per il *Progetto di restauro 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.

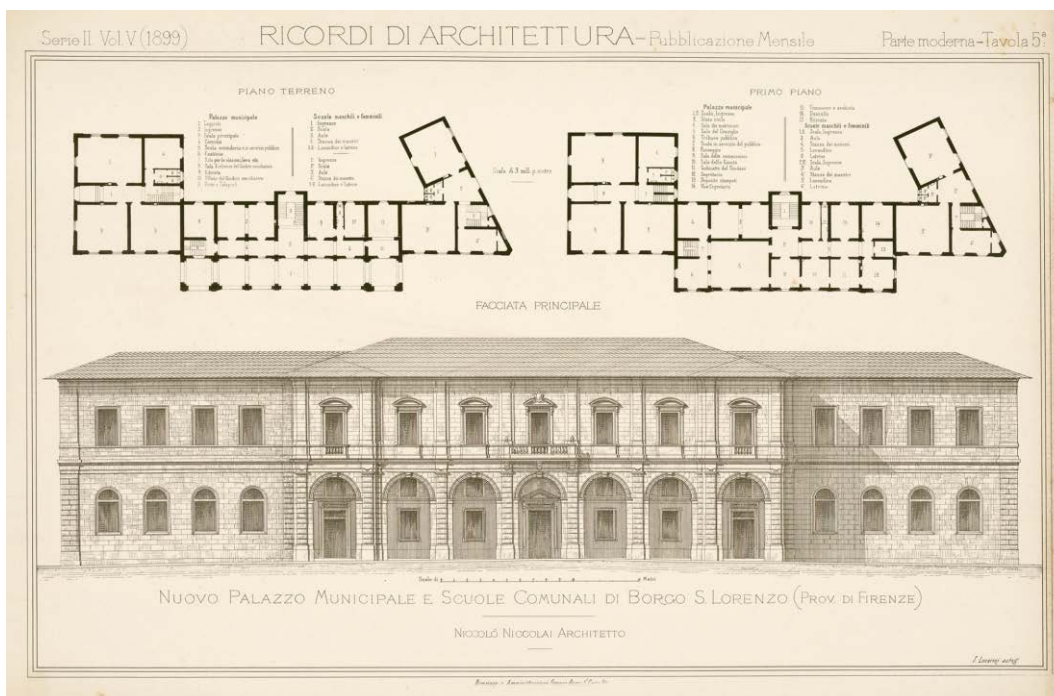
Merlata e decorata con archetti, la torre rispondeva efficacemente alle sue funzioni politiche identitarie anche quando veniva posta sul retro dell'edificio, come nello storico palazzo dei duchi di Acquaviva ad Atri, oppure in un angolo del blocco edilizio, come nel progetto irrealizzato del palazzo comunale di Peccioli del 1891, concepito nello stile "ogivale e romanzo", come affermava Luigi Bellincioni³⁸ [Figg. 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'Ecclettismo. 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 Arribani, *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 uffici"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 edifizii"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.

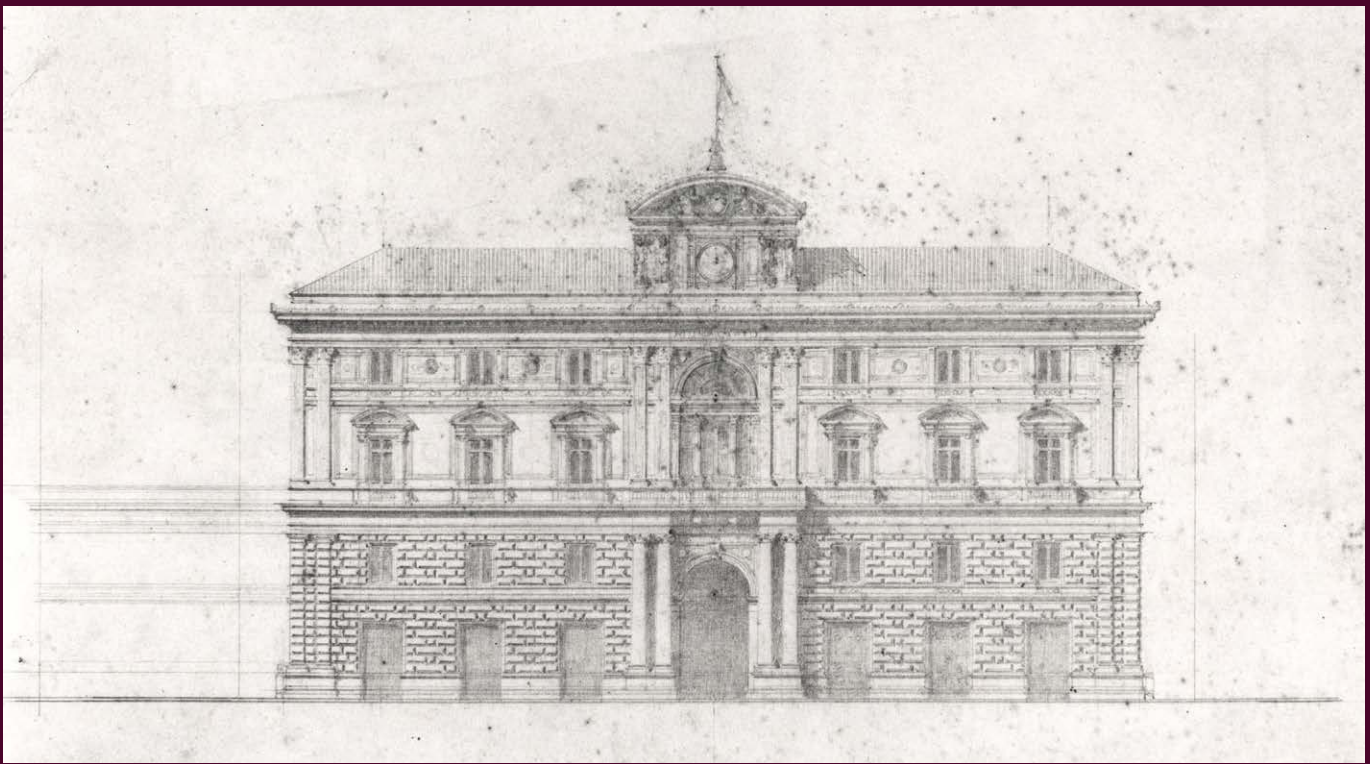
⁶⁵ Cfr. Zucconi, *L’invenzione del passato*, 159-164.

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.

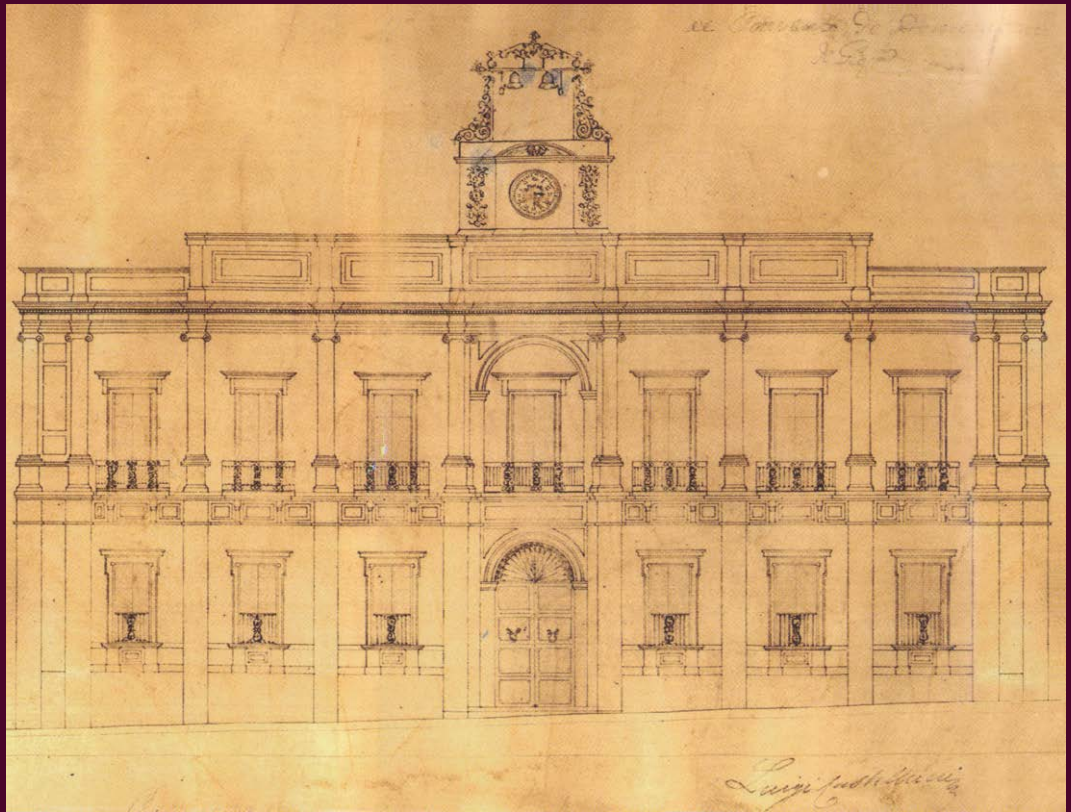
⁶⁷ Il progetto dell’edificio fu presentato prima a Napoli all’Esposizione nazionale di Belle Arti del 1877, e poi l’anno seguente a Parigi all’Esposizione Universale Internazionale.

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.



1. Antonio Curri, progetto per il Palazzo di Città di Sarno, 1888. Collezione privata.



2. Luigi Castellucci, progetto per il palazzo comunale di Gioia del Colle, 1861. Collezione privata.

Sedi comunali nell'ex Regno borbonico: trasformazioni istituzionali in forma di palazzo

Fabio Mangone, Università di Napoli Federico II

Town Halls in the Former Bourbon Kingdom: Institutional Transformations in Palace Form

The set of municipal offices built after the Unification does not constitute a heterogeneous set. While during the 19th century, the municipal institution acquired greater importance, the need for new representative offices did not always lead to new constructions. Very often, old suppressed monasteries or even historical feudal palaces are reused, transforming them also in their external appearance. From the point of view of style, in an eclectic perspective, only in a few cases does one refer to the medieval municipal buildings, typical of northern Italy, or to the dominant themes of the "national style". Instead, along generically classical lines, the reference to the generic nature of institutional buildings prevails. The specific character of the municipal building is delegated to special details, such as the clock tower or the balcony-arengario.

Town Halls, Suppressed Monasteries, Baronial Palaces, Public Clocks, Institutional Classicism

Riguardato nel suo complesso, il patrimonio architettonico costituito dai palazzi municipali meridionali istituiti nei primi cinquant'anni unitari, ad oggi ancora in questa funzione, non costituisce un insieme coerente e omogeneo. Accanto a una parte, percentualmente meno rilevante, di edifici costruiti dalle fondamenta per accogliere questo importante compito, si registra un prevalente numero di sedi municipali ottenute riadattando eterogenei edifici preesistenti, magari anche molto risalenti nel tempo. Anche considerando soltanto gli edifici costruiti *ex novo*, risulta difficile riconoscere – pur in un'epoca tutta tesa a sistematizzare i modelli – una condivisa ricerca tipologica: d'altronde, non di rado, le questioni delle sedi comunali si vanno a intrecciare – non soltanto nei termini economici ma anche nella realizzazione di edifici 'ibridi' – con quelle dei teatri, che per tutto l'Ottocento condividono con i palazzi municipali l'impegno di rappresentare il prestigio delle comunità locali e soprattutto di quelle *élites* che le rappresentano. Peraltro, difficilmente nel meridione si possono riscontrare, al di là di qualche spunto circoscritto, elementi di particolare significato in quello che fu il più generale dibattito sullo "stile nazionale" e sulle possibilità di uno stile regionale.

Di fronte alla eterogeneità del patrimonio, è possibile tuttavia riconoscere una certa omogeneità del processo che porta alla realizzazione delle nuove sedi municipali, del quale gli importanti significati e risvolti risultano ben al di là della riuscita estetica o della qualità architettonica dei singoli edifici. In tal senso non è improprio assumere che, seppure con risultati meno eclatanti, meno vistosi e più eterogenei, la progressiva definizione delle sedi comunali è pienamente partecipe di quel più ampio processo di costruzione del sistema di architetture istituzionali del nuovo Regno. All'origine di questo processo, ovviamente, si situa la maggiore importanza amministrativa che il Regno di Italia assegna ai municipi, definiti in partenza con la "Legge comunale e provinciale" del 20 marzo 1865, e che peraltro si accresceranno nel cinquantennio successivo per effetto sia di importanti riforme, sia di complessi fenomeni di modernizzazione che riguarderanno le città e i paesi italiani.

Sullo sfondo, però, l'indispensabile premessa a questo processo va rintracciata a inizio secolo, nel decreto ferdinando *De Officio Decurionum*, del 25 aprile 1800, con cui venivano aboliti i sedili riorganizzando il sistema amministrativo delle città, e soprattutto nelle riforme del periodo napoleonico, in larghissima misura confermate dopo la restaurazione borbonica. La riforma amministrativa regolata dalla legge del 7 febbraio 1800 viene estesa al Regno di Napoli da Giuseppe Bonaparte, l'8 agosto 1806, definendo una linea gerarchica di amministrazione che discende dal ministro dell'interno al prefetto, a capo dei dipartimenti o Intendenze provinciali con i relativi consigli, e di qui al sindaco, pure di nomina governativa, con il relativo consiglio: quest'ultimo, corrispondente alle "Università" di antico regime, viene ridenominato "decurionato". A lungo incidenti, e determinanti anche in rapporto alla questione delle sedi municipali postunitarie, risultano altresì soprattutto due provvedimenti di vasta portata: la eversione della feudalità, stabilita con la legge 130 del 2 agosto 1806, e fatta oggetto di successivi provvedimenti fino al 1808; il piano organico delle soppressioni degli enti religiosi, attuato in sequenza da Giuseppe Bonaparte e da Gioacchino Murat con plurimi dispositivi tra il 1807 e il 1810 (che peraltro dopo varie traversie trova definitivo riscontro nelle leggi unitarie n. 3036 del 7 luglio 1866, e n. 3848 del 15 agosto 1867). Gli effetti di lungo periodo, anche per le "università" (ovvero i comuni), sono molteplici: per un verso si devono gradatamente assumere delle competenze precedentemente attribuite ai feudatari, ovvero delle funzioni anteriormente svolte degli enti religiosi, ad esempio in tema di anagrafe, di istruzione o di assistenza, spesso dovendosi dotare di personale specifico, anche tecnico; per l'altro si registra una notevole disponibilità di luoghi e di spazi, immediata nel caso dei monasteri, progressiva nel caso delle residenze nobiliari, mano a mano alienate nel corso del XIX secolo e oltre, dalle famiglie degli ex feudatari. Non va trascurata infine la nuova disponibilità di beni immobili acquisiti dalle università a seguito delle nuove disposizioni: terreni di uso civico, parti cospicue dei vecchi demani feudali, proprietà urbane e non di enti caritatevoli. Inoltre, dal punto di vista squisitamente amministrativo, va considerata la organizzazione territoriale gerarchica: al di sopra dei comuni. Il sistema murattiano prevedeva tre circoscrizioni amministrative: dipartimenti, distretti, cantoni. Al di là di cambiamenti nominalistici e di alcuni ridisegni, l'impianto fu sostanzialmente confermato con la restaurazione borbonica nel 1817, con la divisione in 22 province, a loro volta suddivise in 76 distretti, articolati in 684 circondari, nonché *mutatis mutandis* in quello del Regno di Italia dove invece si parla di province, circondari, mandamenti. Ne deriva per tutto l'Ottocento una sorta di battaglia politica tra i comuni, per accaparrarsi, confermare o ribaltare il ruolo gerarchico di capoluogo nei tre livelli: una battaglia in cui un atout importante è dato anche dal possedere un adeguato, se non monumentale, palazzo comunale. Senza godere di sedi importanti, i vecchi consigli delle università, ridenominati in fase napoleonica decurionati, non sempre erano titolari di una vera e propria "casa comunale", come la aveva Girifalco sin dal 1605: piuttosto si riunivano presso i luoghi di adunanza del patriziato e soprattutto presso i sedili in quelle città che ne erano provviste (se ne contano circa 120 nel Regno di Napoli¹), oppure in certi spazi messi loro a disposizione nei conventi (ad esempio francescani nel caso di San Lorenzo a Napoli, oppure di Andria e di Conversano). La nuova risorsa demaniale dei beni appartenuti agli enti religiosi, nel Regno di Napoli, murattiano e poi borbonico, e soprattutto di monasteri propizia la loro utilizzazione per usi pubblici svariati, militari, civili, scolastici, assistenziali, senza escludere appunto le sedi istituzionali. È fenomeno frequente, soprattutto per quanto riguarda le Intendenze, la

¹ Fulvio Lenzo, *Memoria e identità civica, L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli XIII-XVIII secolo* (Roma, Campisano, 2014), 49.

trasformazione di ex conventi in sedi di organismi governativi, spesso attraverso importanti ristrutturazioni volte a conferire tutti gli attributi del “palazzo” in termini sia di facciata sia di sistema degli spazi interni. Emblematiche in tal senso risultano ad esempio le trasformazioni degli ex conventi domenicani nei palazzi di Intendenza rispettivamente di Bari² e di Salerno³. In questa fase pre-unitaria, non mancano affatto allocazioni delle sedi municipali negli ex conventi, ma in generale per ora sono ottenute occupando questi spazi con circoscritti interventi, talora volti anche a riutilizzare gli ambienti per uso teatrale, come accade a Conversano⁴: nel mentre sono rari invece i casi in cui i comuni si fanno carico di radicali ristrutturazioni volte a ottenere autentici “palazzi”, che non solo costituiscono modelli territoriali cospicui per la successiva fase, ma spesso iniziano programmi portati a termine solo nei primi anni unitari. Un esempio importante, per l’ambizione dell’intento e la emblematicità del risultato, è dato dal caso di Andria. Nel 1814, per dono sovrano, la città acquisisce interamente l’ampio ma degradato convento dei francescani, ma solo nel 1839 si dota di un complessivo piano di ristrutturazione, elaborato dal tecnico comunale architetto Domenico Recchia, risultato tuttavia deludente e perciò accantonato. Un nuovo progetto, euritmico e monumentale, viene redatto dall’importante architetto Luigi Castellucci, incaricato sempre nel 1839 e che si avvarrà della collaborazione del nuovo tecnico municipale subentrato, Francesco Santacroce, peraltro suo allievo. Tra procedure di approvazione degli enti superiori e sopravvenuti problemi economici, il cantiere parte solo nel 1850, per concludersi nei primissimi anni dell’Unità. Particolarmente monumentale risulta la ampia facciata con risalto centrale, scandita da elementi dell’ordine classico, lesene, cornici, trabeazioni in pietra, e specchiature in mattoni. Il carattere pubblico e istituzionale viene rappresentato tanto con un portico di ingresso a tre fornici elevato e raggiungibile mediante uno scalone a doppia rampa, quanto con l’emergenza al centro di un torrino dell’orologio (recuperato da altro monastero soppresso) con campane⁵. Anche al di là di simili riattazioni di monasteri soppressi, in ogni caso, nel non esteso gruppo di veri e propri palazzi di città costruiti nell’Ottocento borbonico, ricavati adeguando costruzioni più antiche o elevando dalle fondamenta nuovi fabbricati, troviamo anticipata quella che sarà la più articolata casistica tipica dei decenni postunitari, e soprattutto individuiamo alcuni modelli. Ad esempio, a Lucera viene nel 1826 acquisita una vecchia residenza gentilizia, palazzo Mozzagrugno, e ampiamente ristrutturata per ricavarvi non soltanto una decorosa ma non monumentale “casa comunale”, ma anche un teatro, su progetto di un tecnico pubblico, Luigi Oberty, ‘ingegnere provinciale di prima classe di ponti e strade’⁶. Ancora più significativo risulta il caso di Torre del Greco, dove una parte cospicua dell’ex palazzo baronale⁷, già acquisito dall’“università” locale, viene trasformata dal 1851 in monumentale municipio su progetto di Orazio Dentice: la connotazione pubblica della enorme facciata viene assicurata mettendo in risalto con l’ordine classico e con un ampio frontone il settore centrale, riecheggiando alla lontana l’Albergo dei Poveri di Napoli. Altri due rari casi di palazzi municipali⁸ realizzati ex novo nella Puglia preunitaria risultano

² Michele Cristallo, *Il Palazzo della Prefettura di Bari* (Bari, Adda, 1994).

³ Fabio Mangone, “Il palazzo della Prefettura di Salerno e il suo contesto”, in *Il Palazzo della Prefettura di Salerno*, a cura di Id. (Napoli, Massa, 2009), 22-26; Id., Giuseppe Zampino (a cura di), *Salerno. Il palazzo di città* (Napoli, Paparo, 2010).

⁴ Erminia Cardamone, Matteo De Filippis (a cura di), *Strutture teatrali dell’800 in Puglia* (Bari, Dedalo, 1987), 161-164.

⁵ Cristiano Chieppa, *Luigi Castellucci e l’architettura dell’Ottocento in Terra di Bari* (Fasano, Schena, 2005), 233-239.

⁶ Antonietta Caracozzi, *Luigi Oberty e la diffusione del neoclassicismo nell’Italia meridionale* (Bari, Edipuglia, 1999), 68-70.

⁷ Francesco Castaldi, Giuseppe Castaldi, *Storia di Torre del Greco* (Torre del Greco, Tip. Elzeviriana, 1890).

⁸ Su Terlizzi, cfr. *Strutture teatrali dell’800 in Puglia. Provincia di Bari e Foggia* (Bari, Regione Puglia, 1987), 195-198. Si Alberobello, Tommaso Adriano Galiani, “L’architetto-artista tra Alberobello e Napoli”, in *Antonio Curri. Un architetto-artista tra Alberobello e Napoli*, a cura di Fabio Mangone (Napoli, Electa-Napoli, 1999), 84-98.

particolarmente interessanti per le motivazioni urbanistiche e politiche. Alla opportunità di valorizzare le nuove direttrici di sviluppo del paese, a seguito dell'abbattimento delle mura e di un'antica porta, si lega la decisione (1829) dell'amministrazione municipale di Terlizzi – che si era riscattato dalla feudalità sin dal 1770 – di realizzare una nuova euritmica sede comunale in uno con il nuovo teatro, costruita tra il 1837 e il 1844 su progetto dell'architetto Nicola Scodes, 'ingegnere provinciale di ponti e strade', particolarmente interessante per la elegante e asimmetrica facciata neoclassica che rendeva evidente la duplice funzione, riservando tre campate, segnate da un doppio ordine di colonne binate a dichiarare il teatro, e una campata con portale bugnato con sovrastante balcone con apertura con timpano a individuare il palazzo di città. Analogamente, ad Alberobello, che pure aveva acquisito la propria autonomia solo nel 1797, il palazzo civico viene realizzato per segnare un nuovo ambito urbano pubblico, la piazza del Popolo, in termini più decorosi che monumentali secondo il progetto (1843) dell'architetto Vincenzo Fallacara⁹, eseguito tra il 1844 e il 1848. Non aveva il rituale orologio di facciata, ma si prevede sia accompagnato da una torre con tale elemento (oggi demolita): nella Puglia preunitaria la torre municipale dell'orologio¹⁰, di cui è modello quella di Conversano (1834, architetto Saverio Alfarano), rappresenta una estrinsecazione abbastanza diffusa di espressione architettonica dell'orgoglio civico, come mostrano i casi pur differenti di Turi, Noci, Locorotondo, di Casamassima (1841, architetto Angelo Pesce), e ancor di più di Altamura dove la nuova torre (1858, architetto Corrado de Judicibus) prende il posto dell'antico seggio¹¹, replicando quanto accaduto nel 1820 a Ginosa Marina¹². D'altra parte, solare o meccanico, dotato talora di raffinatissimi e scenografici meccanismi figurati¹³, il misuratore del tempo (di un tempo laico e amministrativo, differente da quello religioso delle campane delle chiese) già era stato soprattutto in Puglia un emblema degli antichi sedili¹⁴.

Il pur circoscritto insieme degli esempi preunitari fissa in qualche misura il paradigma generale della successiva stagione dei municipi meridionali della nuova Italia, in primis per quello che riguarda le modalità con cui si ottengono le nuove sedi: costruzione ex novo lungo le direttrici di sviluppo, riattazione di palazzi nobiliari, come accade già nel 1863 a Catanzaro¹⁵, ovvero ristrutturazione di conventi agevolate dalla legge del 1866 che facilitava l'attribuzione dei beni dell'asse ecclesiastico ai comuni. Tra secondo Ottocento e inizio Novecento diversi municipi, tra cui Amalfi¹⁶, Foggia, Cerreto Sannita, Gioiosa Ionica, acquisiscono monasteri da gran tempo dismessi e utilizzati per scopi civili, per farne le proprie sedi, modificandoli sostanzialmente, nel caso di Gioiosa, o in quello più oltre illustrato di Amalfi, ovvero lasciandoli

⁹ Pasquale Sorrenti, *Pittori, scultori, architetti e artigiani pugliesi dall'antichità ai giorni nostri* (Bari, Levante, 1990), 207-208.

¹⁰ Clara Gelao, "L'architettura in Puglia nella prima metà dell'Ottocento", in *La Puglia al tempo dei Borbone. Storia, arte e cultura*, a cura di Ead., (Bari, Adda, 2000), 109-126: 121.

¹¹ Mauro Civita, "Il contributo di Federico Travaglini e di Corrado de Judicibus ai restauri ottocenteschi della cattedrale di Altamura", in *La parabola del restauro stilistico nella rilettura di sette casi emblematici*, a cura di Amedeo Bellini, Stefano Della Torre, Giuseppe Fiengo (Milano, Guerini, 1994), 299-335.

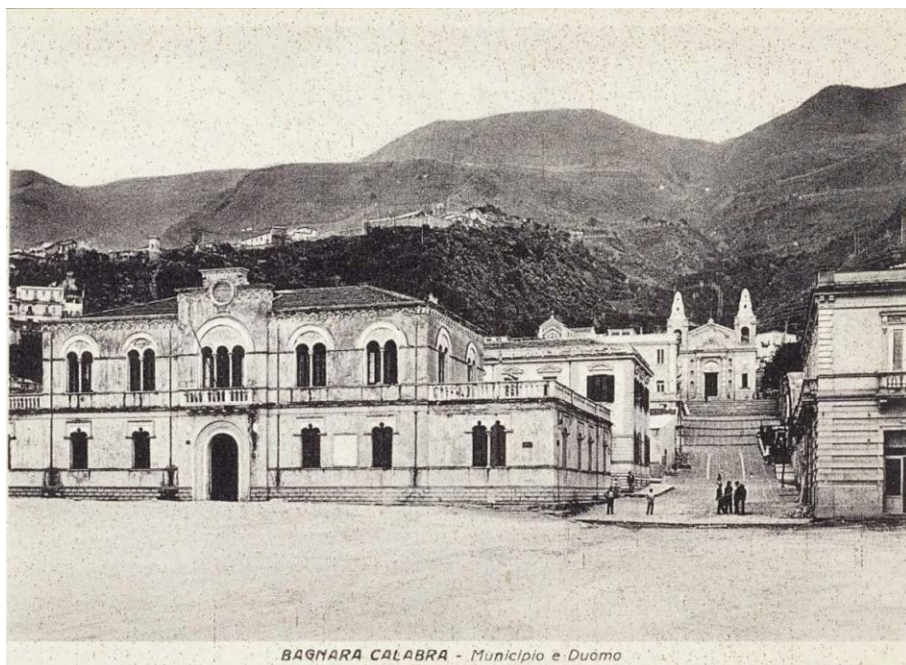
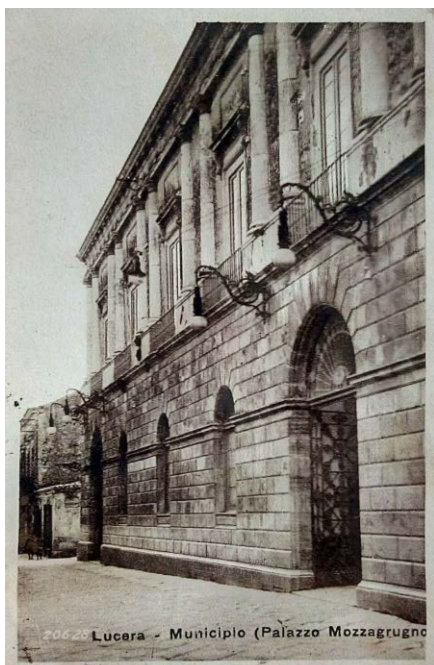
¹² Lenzo, *Memoria e identità*, 164.

¹³ È il caso di Galatone in Terra d'Otranto, dove le fonti documentano un orologio tardo cinquecentesco dotato di "12 ninfe ballerine attorno la campana che battevano la medesima secondo richiedeva il tocco dell'hore, et il detto orologio dalla parte posteriore si vedeva, oltre la sfera solare, in una finestra, un lume che cresceva e mancava secondo cresce e manca il cielo": Vittorio Zacchino, *I cento anni del circolo cittadino di Galatone* (Cutrofiano, Centro Studi di Galatone, 1970).

¹⁴ È ad esempio il caso di Bari, Brindisi, Galatone, Lecce, Matera, Oria, Ostuni, Spongano, Vieste: cfr. Alfredo Giovine, *Il Teatro del Sedile, primo teatro di Bari, 1466-1835: notizie storiche, deliberazioni decurionali e cronologia* (Bari, s.e., 1969); Vito Antonio Melchiorre et al., *Piazza Mercantile* (Bari, Edipuglia, 1984); Zacchino, *I cento anni*; Lenzo, *Memoria e identità*, 151, 163, 165, 167-168, 180, 198.

¹⁵ Vedi *infra*, Bruno Mussari, *Palazzo de Nobili a Catanzaro: da palazzo nobiliare a sede municipale (1863)*.

¹⁶ Vedi *infra*, Federica Fiorillo, *Palazzo San Benedetto, la sede municipale del comune di Amalfi tra stratificazione storica ed evoluzione socio-culturale*.



inalterati, nel caso di Cerreto; in casi singolari, come quello di Fiumefreddo Bruzio¹⁷, il municipio riacquisisce con i decreti postunitari un convento che aveva già occupato con le soppressioni murattiane, ma che era stato restituito all'ordine nella ultima fase borbonica. In altri, peculiari esempi, come quello di Atripalda¹⁸, una trasformazione programmata da decenni, nel pieno della fase borbonica, trova finalmente attuazione nei primi anni postunitari, considerando ancora valido il progetto di adattamento elaborato dall'ingegnere di ponti e strade Marino Massari nel lontano 1835.

Il paradigma preunitario è valido non soltanto per le procedure, ma anche per quello che riguarda la configurazione architettonica degli esterni: in un meridione che – diversamente dal centro-nord – non ha la grande tradizione medievale dei palazzi pubblici o comunali, il riferimento è genericamente al “palazzo” di età moderna, dalle linee classiche, assunto in età contemporanea a emblema delle istituzioni pubbliche, limitando all'apposizione di alcuni elementi – l'orologio eventualmente su torrino, e le campane – la specifica connotazione di casa comunale, magari con l'aggiunta di balconi utili per leggere editti o arringare. In questo senso, anche i programmi iniziati in fase borbonica possono essere completati, o soprattutto perfezionati, nell'età sabauda: come accade nel caso più avanti approfondito di Castellammare¹⁹, quale l'ex palazzo Farnese, già sede del governatore e del decurionato dal 1820, interessato nei primi due decenni postunitari da cospicue trasformazioni; oppure, come accade al citato palazzo di Lucera che nel 1861 assume una nuova e più elegante facciata monumentale, progettata dall'architetto Luigi Gifuni, ispirato dalla casa di Raffaello²⁰ [Fig. 3]. Dopo l'Unità a Santa Maria Capua Vetere, vinta una controversia con un ente religioso avente oggetto l'ex ospizio di San Carlo da decenni usato come sede municipale, la fabbrica viene ristrutturata

3. Lucera. La facciata principale del palazzo municipale progettata da Filippo Gifuni nel 1832.

4. Bagnara Calabria. Il municipio oggi non più esistente, costruito nel 1909 su progetto di Pietro De Nava.

¹⁷ Vedi *infra*, Maria Rossana Caniglia, *Cronistoria di una architettura: il palazzo municipale di Fiumefreddo Bruzio (CS)*.

¹⁸ Giuseppe Muollo (a cura di), *Santa Maria delle Grazie di Atripalda da Convento a Palazzo di Città* (Avellino, De Angelis, 2003).

¹⁹ Vedi *infra*, Monica Esposito, *Trasformazioni architettoniche e continuità di valori nel Municipio di Castellammare di Stabia (NA)*.

²⁰ Una incisione con il progetto di Gifuni è in Giambattista D'Amelj, *Storia della città di Lucera* (Lucera, Scepi, 1861).

e dotata di una facciata in stile rinascimentale, coerente con la nuova decorosa *facies* della città tardo-ottocentesca²¹. A Reggio Calabria, uno dei casi illustrati più avanti, il tema della definizione in termini adeguatamente monumentali della facciata di un ex monastero configura una vicenda quanto mai lunga e complessa²².

Non bisogna credere che, per quanto attiene alle nuove sedi municipali, dopo il 1861 si assista soltanto alla mera continuazione di un processo iniziato da decenni: piuttosto si inaugura una nuova stagione, a sua volta in divenire, in cui ambizioni, programmi, investimenti assumono assai maggiore consistenza, sfociando in un intensificarsi dei cantieri nei comuni. Alla base del fenomeno si situa certo il cambiamento delle condizioni politiche, in cui sindaci ancora di nomina governativa nel promuovere emblematiche nuove sedi municipali, mentre rappresentavano visibilmente la svolta amministrativa, interpretavano il desiderio delle élites locali di dar forma al riscatto e alla modernizzazione delle città di provincia, da sempre mortificate dal sistema centralizzato del Regno di Napoli. Possono esser considerate riflesso di un generalizzato stato d'animo politico le parole con cui il sindaco di Gioia del Colle il 3 novembre 1861 illustra al suo consiglio il proposito di una nuova e degna casa comunale:

La nuova vita nella quale sono entrati i municipi apre non pochi fondi di pubblica operosità, e non ultima anzi prima quella inesausta di lavori pubblici comunali intesi al decoro del Paese, alla comodità dei cittadini ed alla memoria delle patrie glorie, al persuadere ognuno non è mestiere ricorrere al progresso della Francia e della Inghilterra ma guardare le nostre Città: tutte fanno a gara per innalzare nuovi edifici pubblici, aprire nuove piazze e strade e abbellire i paesi, pare che ognuna voglia vestirsi a gala per mostrarsi degne della grande Madre, l'Italia. Il nostro Comune però ricco di patriottismo e non secondo ad alcuno in grandezza e civiltà, per colpa certamente non sua si trova al di sotto di tutti. Non una sala Comunale degna dell'attuale progresso ed atta per la riunione del Collegi Elettorali; non Orologio tranne l'antico troppo meschino; non locale opportuno per la nostra Guardia Nazionale e quello che maggiormente stupisce neppure locali per le scuole.²³

Non meno significativo è il discorso, questa volta in occasione della inaugurazione del palazzo municipale il 6 giugno 1869, del sindaco di Taranto:

Ente medio il Comune tra la famiglia e lo Stato, migliora le condizioni di quella e prepara l'avvenire di questo. Raccoglie il povero, lo educa, lo sorregge, negli asili, nelle scuole, nei ricoveri, negli ospedali; apre ginnasi e licei, strade e borgate; esplora le acque sui monti, le conduce per acquedotti, le riversa per fontane; educa ville e giardini; innalza teatri e mercati, atri e tribune [...] dispone il popolo a nuove attitudini di civiltà.²⁴

Non minore enfasi si scorge, qualche anno dopo (1877), nel discorso a stampa per la inaugurazione del piccolo ma decoroso palazzo di città di Castelluccio dei Sauri nel foggiano. Infatti, con magniloquenza provinciale si ricollega lo sforzo del piccolo comune, e più in generale dei municipi, alla grande tradizione dell'architettura governativa: "Ogni grande nazione ha sempre innalzato superbi edifici, dove convenivano i governanti per reggere i destini dei popoli, e per mezzo di questi monumenti, noi veneriamo la loro memoria, e tributiamo un omaggio a

²¹ Stella Casiello, *Santa Maria Capua Vetere* (Napoli, Editoriale Scientifica, 1980), 111.

²² Vedi *infra*, Giuseppina Scamardi, *Il palazzo di città di Reggio Calabria: dalla riconfigurazione post-unitaria alla demolizione del 1911*.

²³ Cit. in Chieppa, *Luigi Castellucci*, 240.

²⁴ Giuseppe De Cesare, *Discorso per l'inaugurazione del palazzo Comunale di Taranto pronunciato in occasione della festa dello statuto* (Taranto, Tipo-litografico di N. Bux, 1869).

quei popoli grandiosi”. Talché dopo avere evocato l’Olimpo e il Partenone, il Foro romano e il Campidoglio, l’autore deduce “esser pure necessario un edificio dedicato a raccogliere la parte eletta della cittadinanza, chiamata a reggere ed amministrare le sorti del comune”²⁵.

A Lecce, tra il 1878 e il 1884, si registra una straordinaria sintesi tra programma politico e progetto architettonico con la stagione di un sindaco-architetto, Antonio Guariglia, che sommando i ruoli di politico e di progettista, fa di un progetto grandioso di palazzo di città²⁶, il perno del suo programma politico e lo strumento della ristrutturazione del vecchio abitato, non senza oppositori che gli contestino l’esosità del progetto e la maggiore utilità di opere infrastrutturali²⁷, fino a che – fallito il suo proposito – è costretto alle dimissioni²⁸.

Riemergono dopo l’Unità quelle questioni di gerarchia fra comuni, e sul classamento dei singoli municipi, nelle quali un certo peso può averlo anche la presenza di un adeguato palazzo di città, come mostra, tra l’altro, il caso di Manduria, nel tarantino. A seguito del regio decreto del 7 luglio 1866 sulla soppressione degli enti religiosi, il municipio si aggiudica nel 1878 l’ex convento degli Scolopi, tramite asta pubblica, per allocarvi gli uffici comunali ed altri servizi pubblici, tra cui per un certo periodo le scuole maschili e femminili. L’ex-convento fu inizialmente adattato al nuovo uso secondo un progetto dell’ingegnere Eugenio M. Schiavoni del 1879, conservato ancora nell’archivio comunale di Manduria, ma nel giro dei decenni si susseguono varianti e migliorie: tra queste il nuovo ingresso e lo scalone monumentale, su disegno dell’ingegnere comunale Ferdinando De Grassi elaborato nel 1882, successivamente una rielaborazione della facciata, nonché infine una nuova sala consiliare, per cui ha incarico l’ingegnere Ignazio Bernardini nel 1889. Anche con questi ambiziosi antefatti, il complesso divenne “Palatium Civitatis” con il riconoscimento al comune di Manduria del titolo di ‘Città’ il 14 febbraio 1895.

Per comprendere la centralità della questione delle proprie sedi tra i progetti edilizi comunali postunitari, non bisogna prescindere dall’avvenuto compimento, nella fase precedente, di altri programmi. Se come è stato notato per la Puglia²⁹ (ma il discorso è estensibile ad altri contesti delle Due Sicilie), nella ultima fase borbonica le committenze municipali sono concentrate soprattutto su ville comunali, teatri³⁰, espressione del riscatto identitario di quelle *élites* provinciali che compongono i decurionati, e soprattutto cimiteri³¹, attrezzatura igienica obbligatoria dopo l’estensione all’Italia dell’editto di Saint Cloud (sostanzialmente confermato con la legge borbonica dell’11 marzo 1817), la situazione dopo l’Unità è differente, per tanti motivi. In primis, perché i comuni più attivi si erano già dotati di strutture per lo spettacolo, tanto che, a proposito delle province campane (e anche qui il fenomeno può essere esteso ad altri contesti meridionali), è stato rilevato che “il sistema teatrale campano appare già complessivamente definito in età preunitaria”³². Inoltre, quasi tutte le comunità si sono munite di cimiteri, ragion per cui ambizioni e finanziamenti possono concentrarsi sui palazzi municipali eletti a nuovo emblema civico.

²⁵ Vincenzo Padalino, *Municipio e Popolo. Parole insegnate in Foggia per l’inaugurazione del palazzo municipale di Castelluccio dei Sauri* (Foggia, La Luce, 1877).

²⁶ Cfr. Antonio Guariglia, *Relazione tecnico-economica e monografia intorno alla proposta del nuovo Palazzo di Città in Lecce* (Lecce, Scipione Ammirato, 1879).

²⁷ Cfr. Eduardo Rossi, *Poche parole approposito della costruzione del Palazzo di Città in Lecce*, Lecce 1879.

²⁸ Carmelo Pasimeni, “Il governo del Municipio: politica fiscale, crescita urbana, controllo sociale (1860-1919)”, in *Storia di Lecce dall’unità al secondo dopoguerra*, a cura di Maria Marcella Rizzo (Roma-Bari, Laterza, 1992), 289-377: 305-312.

²⁹ Francesco Picca, Christine Farese Sperken, “I nuovi generi di committenza provinciale”, in *La Puglia al tempo dei Borbone*, 127-132.

³⁰ Cfr. L. Zingarelli, “Teatri nuovi e nuova domanda”, in *Il Mezzogiorno preunitario. Economia, società, istituzioni*, atti del convegno, a cura di Angelo Massafra (Bari, Dedalo, 1988), 945-964; *Strutture teatrali dell’800 in Puglia*, cit.; Pier Luigi Ciapparelli, *Due secoli di teatri in Campania (1695-1896). Teorie, progetti, realizzazioni* (Napoli, Electa Napoli, 1999), 59-69.

³¹ Alfredo Buccaro, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario* (Napoli, Electa Napoli, 1992), 148sgg.

³² Ciapparelli, *Due secoli di teatri*, 71.

Un caso limite, e per questo significativo, è costruito da Bari: il nuovo teatro, ideato (1837) e ultimato (1854) in fase borbonica su disegno di Antonio Niccolini, al fine di un maggiore risalto monumentale viene inteso ad occupare la parte centrale di un intero isolato dotato di un disegno unitario, verso il nuovo corso e di fronte il palazzo della prefettura, ipotizzando la successiva costruzione di due coerenti edifici laterali simmetrici. Uno di questi viene costruito tra il 1863 e il 1864 come palazzo di città³³, con disegno decoroso e coerente, ma subordinato nella forma e nella posizione alla emergenza del teatro³⁴.

Le sedi municipali della nuova Italia incarnano peraltro delle istanze di decentramento che nel mezzo secolo qui considerato risultano crescenti, e che hanno il loro momento cruciale nel dibattito degli anni Ottanta e nelle riforme che ne derivano³⁵. Secondo un giudizio storiografico ormai consolidato, lo sforzo progettuale delle riforme crispine – in particolare la legge n. 5865 del 30 dicembre 1888 confluita poi nel Testo Unico n. 5921 del 10 febbraio 1889 – si configura come una vera e propria “seconda unificazione amministrativa” dell’Italia, e che per la prima volta vedeva almeno nei comuni di maggiore consistenza la figura del sindaco non scelta dal governo ma eletta dai cittadini. In particolare, i liberali risultano favorevoli al decentramento, e “in appoggio alla loro causa non portavano soltanto l’esempio di self-government, ma arrivavano a rievocare lontani ricordi dell’Italia comunale, di un’Italia ricca di centri cittadini e regionali, di tradizioni e di interessi locali tutt’ora vivi, o dar far rivivere”³⁶: tutti elementi che in qualche misura contribuiranno a definire quell’immaginario di cui si percepisce una circoscritta eco anche al meridione in alcuni municipi del primo Novecento, come ad esempio quello di Bagnara Calabria, costruito nel 1909 su progetto dall’architetto Pietro de Nava [Fig. 4] con singolari accenti medievalistici; ovvero quello di Noci, pressoché coevo, la cui bifora sull’ingresso principale, tuttavia, potrebbe essere anche interpretata come simbolo della riutilizzazione del sito del convento delle clarisse.

Proseguendo in questa direzione di una maggiore autonomia, nel 1896, il presidente del consiglio Antonio Di Rudinì, con la legge n. 346 del 29 luglio 1896, estende l’elettività dei sindaci a tutti i comuni del Paese, compresi i piccoli villaggi rurali. Indubbiamente anche a seguito dei plurimi cambiamenti del quadro istituzionale, tra cui la nascita delle aziende municipalizzate introdotte, dopo una discussione parlamentare durata circa un anno, con la legge n. 103 del 29 marzo 1903 che assegna tutti i comuni la facoltà – e non l’obbligatorietà – di poter creare delle aziende specifiche nella gestione di “pubblici servizi”, si assiste alla cosiddetta “rinascita comunale” che determina una inedita e più incisiva presenza dei poteri locali nella vita politica-amministrativa del Paese. Nel passaggio di secolo pertanto risultano incidenti non soltanto la nuova dimensione politica dei comuni, ma anche le sempre più vaste competenze amministrative attribuite: “dall’igiene all’edilizia, dall’istruzione alle forniture a rete (acqua, gas, elettricità), dal mercato del lavoro alla statistica sociale, non v’è reparto della vita comunale che sfugga al protagonismo dei municipi”³⁷. Di questo accresciuto ruolo risentono i programmi edilizi delle case comunali, mano a mano che si conclude il vecchio secolo, e si procede con il nuovo. Sicché come accade con la sede di Catanzaro, i palazzi aristocratici acquisiti come municipi necessitano di importanti ampliamenti e sopraelevazioni³⁸.

³³ Vedi *infra*, Antonio Labalestra, *Il palazzo di città e il programma urbano della Bari post-unitaria*.

³⁴ Vito Antonio Melchiorre, *Il Teatro Piccinni di Bari* (Bari, Edizioni dal Sud, 1983).

³⁵ Guido Melis, *Storia dell’amministrazione italiana (1861-1993)* (Bologna, Mulino, 1996), 152-160.

³⁶ Raffaele Romanelli, *Il comando impossibile. Stato e società nell’Italia liberale* (Bologna, Mulino, 1995), 253.

³⁷ Fabio Rugge, “La città che sale”: il problema del governo municipale di inizio secolo”, in *Istituzioni e borghesie locali nell’Italia liberale*, a cura di Mariapia Bigaran (Milano, Franco Angeli, 1986), 54-71: 57.

³⁸ Vedi *infra*, Mussari, *Palazzo de Nobili*.



Il pur graduale e lento processo di affrancamento da forme di centralizzazione si avverte anche per quanto attiene i ruoli tecnici: abolito il vecchio sistema gerarchico degli ‘ingegneri borbonici di ponti e strade’, assorbito dal Genio civile della nuova Italia, scompare quel rigoroso controllo dei progetti municipali più impegnativi, talora sfociato nella avocazione. Talché il nuovo sistema unitario non prevede più un ruolo essenziale degli ingegneri provinciali di ponti e strade per le più impegnative sedi municipali, come era stato prima dell’Unità con gli Scodes e gli Oberty: quando non bastano i tecnici municipali (che ormai quasi tutti i comuni debbono avere in organico per le accresciute competenze in materia di edilizia e di urbanistica), si ricorre ai liberi professionisti, spesso di caratura locale, ma qualche volta di più alto profilo: quando le ambizioni sono notevoli si può ricorrere ad affermati architetti della ex-capitale (come accade a Sarno, dove nel 1888 si incarica Antonio Curri) o addirittura di prestigiosi contesti nazionali, come nel caso di Locri dove il progetto per lo smisurato e ambizioso palazzo di città è affidato ad un architetto fiorentino, Alberto Spinola³⁹ [Fig. 5]. Nell’anteguerra, nella costruzione, immediatamente dopo il terremoto del 1908, di alcuni municipi del reggino (Bagnara e Melito di Porto Salvo) si ricorre a uno dei più affermati professionisti della regione, Pietro de Nava, mentre nel capoluogo si ricorre addirittura a un progettista di fama nazionale, Ernesto Basile⁴⁰ [Fig. 6]. Quasi mai, tuttavia, per questi tipi, soprattutto al sud si ricorrerà alla formula del concorso nazionale per acquisire un progetto⁴¹, a differenza di altri edifici istituzionali (si pensi al grande concorso per il palazzo della prefettura di Benevento⁴²). Questa circostanza già offre

5. Locri. Palazzo di Città,
costruito nel 1880 su progetto
di Antonio Spinola. Public
domain

³⁹ Giuseppe Napoli, *Il palazzo di città i Gerace Marina-Locri* (Gerace, Promocultura, 2018).

⁴⁰ Vedi infra, Scamardi, *Il palazzo di città*.

⁴¹ 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: 19.

⁴² Fabio Mangone, *Benevento. I palazzi della Prefettura e della Provincia* (Milano-Bari, Orbicolare, 2011).



6. Ernesto Basile, progetto per il palazzo comunale di Reggio Calabria: prospetto su piazza Vittorio Emanuele, s.d. Dotazione Basile, Palermo.

un indizio sulla modesta rilevanza assunta dai palazzi di città meridionali nel generale dibattito sullo “stile nazionale”. Nemmeno si può dire che, in questa fase di secondo Ottocento in cui la cultura architettonica, anche con il contributo della manualistica e delle riviste specializzate, tende a individuare tipi generalizzabili, il pur cospicuo insieme di sedi municipali meridionali contribuisca a definirne di specifici. Premesso che il condizionamento delle preesistenze è nella maggior parte dei casi determinante, non solo quando si tratta di arrangiare o ristrutturare palazzi baronali, monasteri soppressi, o più raramente vecchi sedili, ma anche quando si tratta di costruire su siti precedentemente occupati da siffatti edifici, va osservato che – a parte un generico riferimento al consolidato concetto di “palazzo”, soprattutto nei prospetti – non si individua alcuna struttura tipologica ricorrente, talché i palazzi comunali meridionali della nuova Italia nel primo cinquantennio risultano indifferentemente a corte o a blocco, con rapporti assai variabili tra gli spazi rispettivamente dedicati agli uffici burocratici e alle sale consiliari e rappresentative. D'altra parte, non di rado, e con casistiche diverse, le stesse case comunali possono ospitare disparate funzioni di pertinenza municipale: carceri, archivi, scuole, teatri, e altro ancora. Ad esempio, a Conversano, nel palazzo di città ricavato nel 1864 dall'ex convento francescano, su progetto di Sante Simone, sono compresi e organizzati spazi eterogenei, dall'ufficio postale alle prigioni, dal “casino di ricreazione” con biliardo alla sala del consiglio, dall'archivio agli uffici di conciliazione, dal gabinetto del sindaco alla ricevitoria, passando per i vari uffici dell'anagrafe, della statistica, del catasto⁴³. A rendere più intelligibile esteticamente la destinazione d'uso di un municipio rispetto a palazzi istituzionali con altra funzione o addirittura residenziali, continuano a contribuire soprattutto quegli elementi esterni evidenti di cui si è detto, e sui quali si concentra l'attenzione di amministrazioni e progettisti: gli orologi

⁴³ Vito L'Abbate (a cura di), *L'architetto Sante Simone (1823-1894). Catalogo delle opere* (Fasano, Schena, 1995), 151.



innanzitutto, i torrini campanari, i portali, le logge, e più raramente i portici, nonché i balconiarengari (esistenti anche in qualche vecchio sedile meridionale come quello cinquecentesco di Capua). Alcune microstorie risultano particolarmente indicative al riguardo.

A Gioia del Colle, già nel novembre 1861 si decide di trasformare radicalmente l'ex monastero domenicano in prestigiosa sede comunale, affidando il progetto all'affermato architetto Luigi Castellucci [Fig. 2]. La radicale trasformazione, volta ad ottenere un insieme funzionale, assume verso la piazza la connotazione di un'elegantissima facciata palaziale classica, dove però la pur moderata sporgenza della campata centrale, che le conferisce la qualità di avancorpo, assume la forma di una vera e propria torre-orologio, in cui a viari livelli si succedono un enfatico portone, una loggia-arengario, e una cimasa con quadrante a lancette, sovrastata da un portalino metallico con campane⁴⁴. A Taranto allorché si realizza una residenza municipale nel Borgo Antico della città, iniziata nel 1864 su progetto dell'architetto Davide Conversano ed ultimata postuma con direzione di Giovanni Galeone nel 1869 [Fig. 7], si è particolarmente attenti alla simbologia⁴⁵. Il primo emblema è il luogo perché il municipio sorge sul sito del cinquecentesco palazzo fortificato del governatore, dove si riuniva il consiglio cittadino, ma assume un carattere di nobile e classico palazzo civile, dove il portale colonnato, la balconata e

7. Taranto. Il municipio, costruito su progetto di Davide Conversano tra il 1864 e il 1869. Public domain

⁴⁴ Chieppa, *Luigi Castellucci*, 240 sgg.

⁴⁵ Franco Porsia, Mauro Scionti, *Taranto* (Roma-Bari, Laterza, 1989), 187.



8. Mottola. Il municipio, costruito su progetto di Stefano Buttiglione tra il 1881 e il 1887.

la cimasa con orologio conferiscono il carattere di palazzo civico. Riecheggiando il suo disegno generale e reiterando questi elementi caratterizzanti, Taranto sarà assunto pienamente a modello provinciale per il palazzo municipale della vicina Mottola, costruito dalle fondamenta nell'ex 'Orto del Vescovo' tra il 1881 ed il 1887, su progetto dell'ingegnere locale Stefano Buttiglione [Fig. 8], impiegando il ricavato della vendita di terreni demaniali⁴⁶. A Corato è proprio l'orologio in coronamento il fondamento iconografico della trasformazione, nel 1866, in palazzo di città del vecchio convento di San Cataldo. Ancora nel 1902, la decorosa sede municipale di Santa Margherita di Savoia si distingue per la stessa presenza.

A Maddaloni nel 1867 si procede, su progetto di Domenico Martirani, a ristrutturazione e ampliamento del cinquecentesco sedile della Università onde ricavarne una più enfatica sede comunale nel largo antistante il palazzo baronale, ribattezzato piazza Municipio⁴⁷: il livello superiore viene segnato da una loggia su colonne ioniche che riecheggia quelle delle più eleganti residenze neoclassiche napoletane⁴⁸. In contemporanea, in piazza della Croce viene costruita, sempre su progetto di Martirani, una piramide-orologio. A Benevento, nel lungo processo di trasformazione postunitario del secolare "palatium civitatis" o Palazzo Magistrale,

⁴⁶ La costruzione del palazzo di città in Mottola: deliberazione del Consiglio Municipale in detto comune presa nella tornata 8 ottobre 1884 (Taranto, Latronico, 1884).

⁴⁷ Pietro Vuolo, *Maddaloni nella storia di Terra di Lavoro* (Maddaloni, F.lli Proto, 1990), 225.

⁴⁸ Come, ad esempio, il palazzo San Teodoro alla Riviera di Chiaia, le ville Floridiana al Vomero e Dupont ai Ponti Rossi. Il palazzo comunale di Maddaloni è crollato nel 2012.

costruito forse su progetto di Giovanni Fontana (1598), anche per adattarlo alle accresciute esigenze di spazio del municipio inglobando la antica "domus universitatis"⁴⁹, sono due gli elementi di spicco che caratterizzano il progetto di ristrutturazione e sopraelevazione del tecnico comunale, ingegnere Eugenio Greco, realizzato negli ultimi due decenni del secolo, e completato a inizio con l'ampliamento a spese della antica chiesa di Santa Caterina: la centralità e emblematicità dell'unico balcone arengario, posto al piano nobile sopra il portone di ingresso, in coerenza anche con un carattere marcatamente e deliberatamente "romano" del palazzo, anche con richiami alla ben nota residenza capitolina dei Massimi, probabilmente sia per segnare la speciale identità di Benevento, che era prima dell'Unità enclave pontificia e non già città borbonica, sia per aderire all'epopea dello "stile nazionale", sotto il segno del revival rinascimentale⁵⁰. Un carattere decisamente neorinascimentale e da palazzo romano, pure giocato su un alto basamento bugnato, contraddistingue la monumentale sede comunale di cui si dota Sarno [Fig. 1], affidando progetto e direzione al talentuoso architetto Antonio Curri⁵¹. Il portale colonnato che regge l'ampio balcone-arengario, la conclusione con una cimasa con orologio, ove cariatidi reggono un timpano arrotondato, rendono evidente che non si tratta né di una residenza né di una qualsiasi sede istituzionale, bensì di un municipio. Ma è degna di nota anche la articolazione degli interni, funzionale e monumentale a un tempo, con la intelligente e ariosa soluzione dello scalone, memore delle scale aperte settecentesche napoletane. Il municipio di Lecce nel 1895 acquisisce un grande e prestigioso complesso religioso dalla prevalente configurazione settecentesca, in origine monastero di San Francesco di Paola, divenuto da qualche decennio Collegio delle Marcelline, affidandone l'adattamento a propria sede all'architetto Pasquale Ghezzi⁵²: questi nell'ambito di un più generale processo di rinnovamento cittadino, lo trasforma sostanzialmente ma mantiene un carattere barocco⁵³. Soltanto per il nuovo emblematico ingresso si ricorre a un vero e proprio concorso, giudicato da una giuria con a capo una figura del calibro di Giuseppe Sacconi. In termini iconologici, questa aggiunta nel segnare la moderna destinazione, civile e non più religiosa, non si riallaccia ai temi della nuova Italia: piuttosto si raccolgono sui battenti gli stemmi degli antichi feudatari Altavilla e dei Brienne, dei D'Enghien e degli Orsini del Balzo, nell'ambito di una sorta di tradizione inventata che rappresenta un inesistente passato governativo per l'ex edificio religioso. A Ruvo di Puglia, nel 1897 il primo cittadino programma di realizzare alcuni balconi, in corrispondenza della sala del consiglio, sul prospetto sulla consolidata sede del municipio: una residenza nobiliare tardo-cinquecentesca, palazzo Avitaya, passata per una istituzione di beneficenza posta sotto il controllo del comune, prima di essere acquisita definitivamente da quest'ultimo come sede. Ma il proposito del sindaco non ha esito, perché all'unanimità la locale commissione edilizia esprime parere negativo in nome della storicità dell'edificio⁵⁴. Non sono rare, peraltro, le circostanze in cui si ritiene talmente emblematica e artistica la configurazione esterna degli antichi palazzi baronali acquisiti come sede comunale, che vengono interamente mantenuti gli euritmici prospetti: indicativo il caso di Catanzaro, più oltre illustrato⁵⁵, dove già nel 1861 si avviavano

⁴⁹ Cfr. Andrea Jelardi, *Benevento antica e moderna. Architettura e urbanistica dall'Unità d'Italia* (Benevento, Realtà Sannita, 2000).

⁵⁰ Fabio Mangone, "Neorinascimento e 'stile nazionale' nell'Italia unita, tra teoria e prassi", in *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et résolutions*, a cura di Antonio Bruculeri, Sabine Frommel (Roma, Campisano, 2015), 273-282.

⁵¹ Pasquale Rossi, *Sarno e la committenza Bouchy*, in Mangone, Antonio Curri, 133-142.

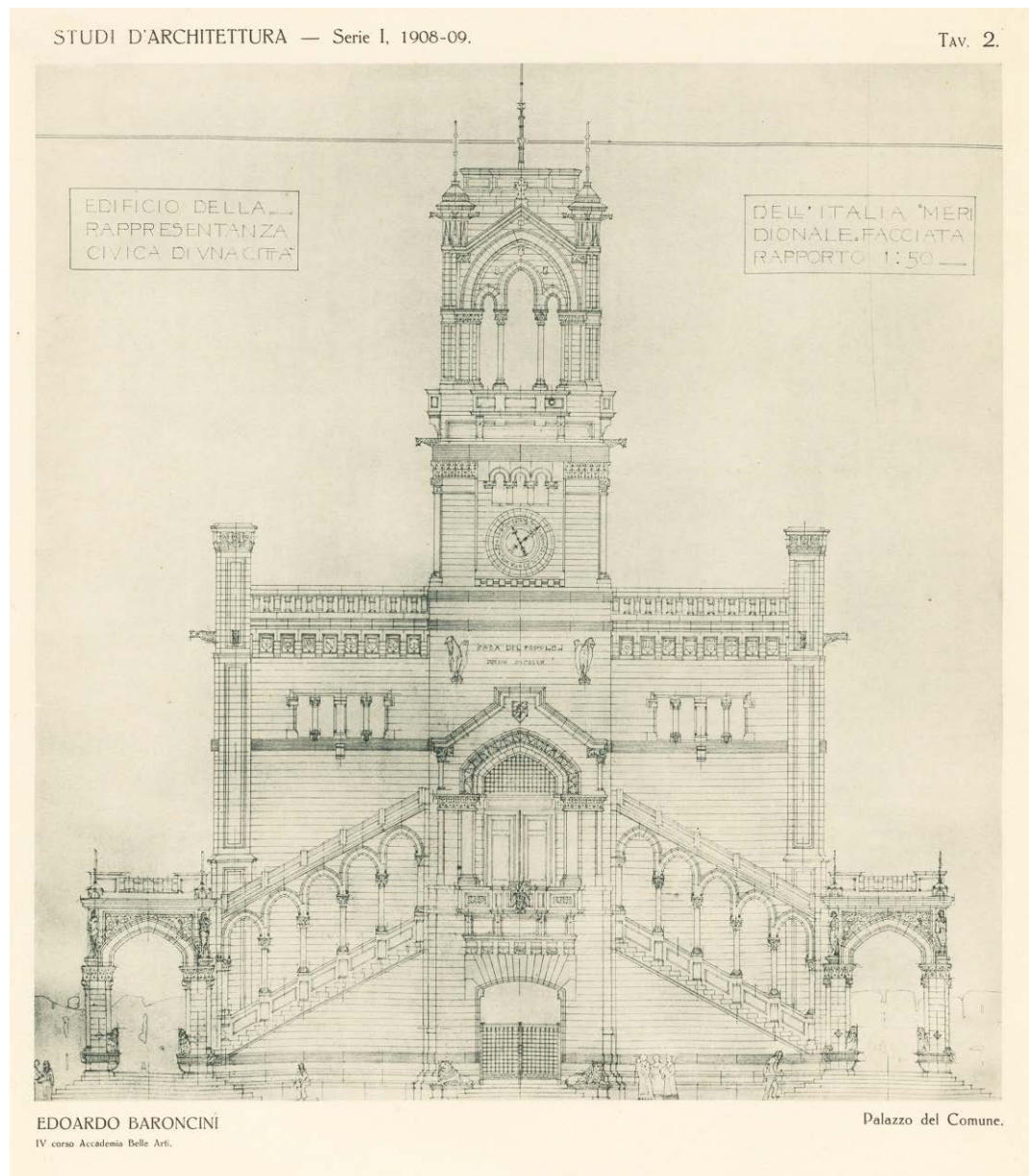
⁵² Marcello Fagiolo, Vincenzo Cazzato, *Lecce* (Roma-Bari, Laterza, 1984), 172.

⁵³ Vincenzo Cazzato, *La riforma di Lecce barocca. Trasformazioni della città tra '800 e '900* (Lecce, Conte, 1993).

⁵⁴ Cleto Bucci, Carmelo Cipriani, *Palazzo Avitaya a Ruvo di Puglia da residenza nobiliare a sede municipale* (Ruvo di Puglia, Pro Loco, 2007), 8.

⁵⁵ Mussari, *Palazzo de Nobili*.

9. Edoardo Baroncini, progetto scolastico per un palazzo comunale in una città meridionale, 1909 (da *Studi di Architettura della Scuola Superiore nella R. Accademia di Belle Arti e nel R. Politecnico di Milano*, Milano, Bestetti e Tumminelli, s.d.).



le trattative, concluse nel 1863 per acquisire come sede del municipio lo sfarzoso palazzo de Nobili, il cui elegante impianto verrà sostanzialmente mantenuto anche dopo i successivi ampliamenti⁵⁶. Più tardi, ma ugualmente emblematici i casi delle monumentali residenze dei De Mari ad Acquaviva delle Fonti, ovvero dei De Sinno a Sava: acquisite e trasformate in municipi rispettivamente nel 1873 e nel 1884, o, in scala minore, di quella dei Cassitto a Bonito divenuta sede municipale nel 1898⁵⁷. Tuttavia, il ruolo della persistenza della residenza del feudatario, nel dibattito meridionale, risulta tema controverso, foriero di atteggiamenti anche opposti: sono

⁵⁶ Gregorio E. Rubino, *Maria Adele Teti, Catanzaro* (Roma-Bari, Laterza, 1987), 100.

⁵⁷ Samuele Francesco Miletta, *Per l'inaugurazione del palazzo municipale di Bonito: addì 18 maggio 1898* (Ariano Irpino, s.e., 1898).

tanti i casi, oltre Acquaviva e Sava, di orgogliosa riutilizzazione dei palazzi baronali, e come si è visto nel caso di Lecce può accadere persino di apporre emblemi posticci delle famiglie feudali. A Potenza, dove già dal 1826 il medievale sedile dei nobili viene ristrutturato come sede del decurionato, quando nel 1882 si pone mano ad un funzionale e moderno palazzo di città in stile neorinascimentale, si innesta sulla facciata l'antico ed emblematico balcone in pietra⁵⁸. Vi sono altresì casi in cui il punto di partenza del palazzo comunale è la demolizione dell'odiata residenza feudale, per costruire nuovi edifici quali emblema della raggiunta autonomia. Ad esempio, a Fasano nel 1897 si decise di abbattere la malferma Loggia del Cavaliere, già residenza dei balì dell'Ordine di Malta, e pertanto simbolo dell'antica sottomissione feudale, per edificare il palazzo municipale, raffinato ed elegante nella nuova facciata neorinascimentale, ancorché condizionato dalle fondazioni della preesistenza.

Ben si comprende perché, come enunciato in premessa, quanto meno a sud, la storia degli edifici comunali non si può strutturare come storia dell'evoluzione di una tipologia, e nemmeno si può rappresentare come elemento cruciale del dibattito sullo stile nazionale o regionale. Certamente, si riscontra una certa distanza rispetto ai coevi progetti e costruzioni dell'Italia settentrionale, e a misurarla basterebbe il progetto scolastico nell'anno accademico 1908-1909 di un allievo di Brera, Edoardo Baroncini, che pur se pensato come palazzo comunale di una indefinita città meridionale [Fig. 9], con i suoi accenti neogotici e i riferimenti ai broletti padani sarebbe risultato spaesato in qualsiasi contesto del Mezzogiorno⁵⁹. Ma la estraneità a linee centro-settentrionali non necessariamente sembra configurare una qualche omogeneità di modi che possa definire una coerenza della vicenda meridionale. Prima ancora che essere una storia di rinnovamento istituzionale, è una storia di dismissioni, prima ancora che storia della creazione di nuovi emblemi è quella della distruzione o riconversione di vecchi simboli, prima ancora che della individuazione di nuovi spazi è quella della risemantizzazione di luoghi consolidati. Il rapporto con la Storia c'è ed è determinante: ma non è con la più illustre storia dell'arte con cui si confrontano gli immaginari della grande architettura della nuova Italia, e i contaminati linguaggi eclettici degli architetti ottocenteschi, bensì con le tante storie individuali delle cittadine e delle comunità, all'ombra potremmo dire non già dei campanili ma degli orologi pubblici.

⁵⁸ Cfr. più oltre Giuseppe Damone, *La costruzione del palazzo municipale della città di Potenza in Basilicata. Una ridefinizione degli aspetti storici e architettonici*. Cfr. anche Alfredo Buccaro (a cura di), *Potenza* (Roma-Bari, Laterza, 1997), 106.

⁵⁹ *Studi di Architettura della Scuola Superiore nella R. Accademia di Belle Arti e nel R. Politecnico di Milano* (Milano, Bestetti e Tumminelli, s.d.), tav. 2.



1. Giuseppe Damiani Almeyda,
*Palazzo di città. Prospetto sulla
piazza Pretoria, 1865.* ADPa,
Fondo Giuseppe Damiani
Almeyda.



2. Palermo. Palazzo
municipale, prospetto sul
piano di San Cataldo prima
dell'intervento di Giuseppe
Damiani Almeyda, 1863. ADPa,
Fondo Giuseppe Damiani
Almeyda.

I palazzi di città in Sicilia e Sardegna. Un'analogia possibile?

Paola Barbera, Università di Catania

City Palaces in Sicily and Sardinia: A Possible Analogy?

In the aftermath of the Unification of Italy, Sicily and Sardinia, despite being united by their insular nature and a strong claim for autonomy, presented themselves as very different territories: Sicily characterized by the presence of numerous and populous cities, Sardinia with a more fragile and sparse urban fabric. These aspects are reflected in the construction and transformation operations of municipal buildings from 1861 to the early years of the twentieth century. The essay reconstructs a picture that involves both the operations of large cities (Palermo, Cagliari, Messina) and those of medium or small towns, where – through competitions and direct assignments – great architects of the national scene, local professionals, and municipal technical offices confront each other. The urban location, the architectural language, the functions to be hosted in the building, the construction choices and the materials are some of the areas through which different visions of the future of the cities take shape.

Sicilia, Sardegna, Town Halls, Civic Identities, Italian Unification

Accomunate in un passato remoto da rotte mediterranee, dall'appartenenza al Regno d'Aragona e dai legami con la Spagna, già dall'inizio del XVIII secolo Sardegna e Sicilia rientrano in orbite dinastiche e politiche radicalmente differenti. Il loro ingresso nell'Italia unita non può dunque essere analizzato da una prospettiva analoga e anche la dimensione urbana e architettonica delle operazioni post-unitarie ha presupposti ed esiti differenti. Se, in un caso, a seguito della "fusione perfetta" con gli stati di Terraferma del 1847, la continuità degli ordinamenti e delle istituzioni tra Regno di Sardegna e Regno d'Italia è nel 1861 un dato acquisito, nell'altro l'adesione con il plebiscito del 21 ottobre 1860 è l'inizio di una profonda transizione amministrativa e politica, preceduta da mesi di battaglie che, con le vicende di Garibaldi e lo sbarco dei Mille, avevano assunto rapidamente l'aura di un'epopea e racchiuso le speranze di molti.

Le due grandi isole, tuttavia, condividono un carattere geografico che può costituire il filo di un'analogia possibile per indagare permanenze, mutazioni, resistenze, innovazioni che prendono la forma di spazio e architettura costruita in quel momento di passaggio politico e culturale che segna la nascita della nuova nazione. La loro storia porta all'accentuazione della dialettica, centrale in questi anni, tra autonomie locali e poteri centrali e, al contempo, tra valorizzazione di identità, memorie e tradizioni regionali e aspirazione a un'unità nazionale che non si limiti al piano politico¹. La nostalgia del Regno, in entrambe i casi, segue la disillusione

¹ Si veda quanto scritto da Carlo Cattaneo, "Un primo atto di giustizia verso la Sardegna", *Il Politecnico*, 13 (1862), 149-171: 168; Cattaneo, riprendendo studi precedenti e ricercando nella storia passata e recente le ragioni del calo demografico e della povertà dell'isola, propone alcune modifiche fiscali e l'assegnazione diretta ai comuni dell'isola dei terreni che dal vecchio regime feudale erano passati nelle mani centralizzate della nuova nazione: "Finché il parlamento vorrà tenersi in braccio tutte le domestiche faccende dei singoli popoli, gli sarà più facile impedire che fare. La legislazione non è l'amministrazione". Il giornale riporta le lettere di ringraziamento dei consigli municipali di Sassari e Tempio e la risposta di Cattaneo al deputato siciliano Saverio Friscia che, dopo aver letto il testo, scrive chiedendo a Cattaneo di svolgere uno studio anche sulla Sicilia, ravvisando la possibilità di una lettura comune relativa al passato e di una proposta operativa analoga per il presente.

dopo le battaglie rivoluzionarie²; inoltre, l'arretratezza economica le accomuna in un'irrisolta questione meridionale e le complesse condizioni sociali divengono spesso la base, nel secondo Ottocento, per consolidati pregiudizi razziali.

La presenza di città e la loro relazione quantitativa e qualitativa col territorio è invece un carattere profondamente diverso – e molto rilevante per il tema dei palazzi comunali – tra le due regioni. Se nel 1861 il numero dei comuni delle due grandi isole è paragonabile, la dimensione demografica dei centri urbani è invece radicalmente differente³; all'indomani dell'Unità, in Sicilia quasi il 60% della popolazione risiede in centri con più di 6.000 abitanti mentre in Sardegna questo dato scende al 14,5%⁴. L'idea della Sicilia come terra di città è pienamente rappresentata dai dati del censimento del 1861; al contrario, “quando si compie l'Unità d'Italia la città sarda è poca cosa. Nel 1861 Cagliari e Sassari insieme non raggiungono i 56.000 abitanti, mentre gli altri cinque centri maggiori, Oristano, Iglesias, Alghero, Bosa e Ozieri sono appena briciole di urbanità”⁵. Il censimento del 1911, al termine dell'arco temporale oggetto di questo volume, conferma la tendenza siciliana di accentramento della popolazione nei nuclei urbani medi e grandi che punteggiano l'intero territorio e Palermo, Messina e Catania conferiscono alla Sicilia il primato tra le regioni italiane con numero di città con popolazione superiore a 100.000 abitanti⁶.

La differente trama urbana – forte e serrata in un caso e molto più rarefatta e fragile nell'altro – influisce nelle dinamiche spesso competitive tra i municipi, che determinano anche scelte sull'architettura e, nel caso in esame, sui palazzi comunali⁷.

Alla luce di questi dati si spiega la profonda differenza, che analizzeremo in seguito, non solo tra Sicilia e Sardegna, ma anche tra la Sicilia e il resto del meridione, con ricadute assai significative sul nostro tema di ricerca⁸.

In principio e alla fine: i palazzi di città di Palermo e Cagliari

Le vicende architettoniche e urbane dei palazzi municipali delle due città più importanti di Sicilia e Sardegna si collocano agli estremi cronologici dell'arco temporale oggetto di questo volume e ci permettono dunque di mettere in luce analogie e differenze tra i due casi e di ripercorrere per intero il primo cinquantennio post-unitario evidenziando le permanenze nel tipo del palazzo

² Si veda ad esempio quanto scriveva Giuseppe Musio, a proposito dell'esperienza del governo sabauda in Sardegna, nella “Lettera in risposta all'invito dei promotori del giornale ‘La Rivista’”, *La rivista sarda. Effemeride bimestrale di scienze, lettere ed arti*, 1 (1875), 9-22: “Per dire le cose col loro nome, come deve fare la storia, si annientava il regno e si creava una colonia”. Su questi temi si veda Luigi Berlinguer, Antonello Mattone, “L'identità storica della Sardegna contemporanea”, in Eid. (a cura di), *La Sardegna* (Torino, Einaudi, 1998), XV-XLVIII, in particolare per le citazioni di Musio XXVI.

³ Si veda Statistica d'Italia, *Popolazione. Parte I Censimento generale (31 dicembre 1861)* (Firenze, Tipografia Barbera, 1867). Nel 1861 la Sicilia conta 359 comuni e la Sardegna 371; a fronte di questo dato gli abitanti sono 2.392.424 in Sicilia e 588.064 in Sardegna.

⁴ In Sicilia su 100 abitanti 59,70 risiedono nei centri con più di 6.000 abitanti; questo dato non solo è incomparabilmente superiore al dato sardo (14,51 abitanti) ma è il più alto dell'intera nazione.

⁵ Gian Giacomo Ortu, “Tra Piemonte e Italia. La Sardegna in età liberale (1848-96)”, in Berlinguer, Mattone, *La Sardegna*, 201-288: 254.

⁶ Ministero di Agricoltura, Industria e commercio, Direzione generale della Statistica e del lavoro, Ufficio del Censimento, *Censimento della popolazione del Regno al 10 giugno 1911* (Roma, Tipografia delle Mantellate, 1912).

⁷ Ugo Giusti, *L'addensamento e l'affollamento nei centri urbani italiani al 10 giugno 1911*, Unione statistica delle città italiane, Monografie e studi n. 2 (Firenze, Alfani e Venturi editori, 1913). Si veda il dato dell'Italia insulare che comprende Sicilia e Sardegna e rileva nel gruppo di città con oltre 50.000 abitanti per la Sardegna Cagliari e per la Sicilia Palermo, Catania, Messina e Modica; nel novero delle città da 20.000 a 50.000 abitanti la Sardegna conta la sola Sassari mentre la Sicilia conta ben 25 centri: Trapani, Ragusa, Caltagirone, Piazza Armerina, Alcamo, Canicatti, Caltanissetta, Adernò, Vittoria, Castrogiovanni, Acireale, Marsala, Siracusa, Licata, Girgenti, Terranova di Sicilia, Mazara del Vallo, Castelvetrano, Agira, Partinico, Favara, Sciacca, Lentini, Vizzini, Comiso.

⁸ Si veda quanto sostenuto da Giuseppe Giarrizzo: “si può dire che – a differenza della Sardegna e della Corsica – l'insularità non è stata riconosciuta come un ‘carattere originario’ della storia siciliana: in termini geografici, l'unico carattere di lunga durata è probabilmente la presenza in Sicilia, già dalla Sicilia di antico regime, di concentrazioni urbano-demografiche di consistenza assai rilevante, certo assai superiore al resto del Mezzogiorno [...] bisogna partire piuttosto dall'individuazione delle capitali minori in una Sicilia policentrica [...]. Una indicazione, questa, che conferma il carattere “limitato” di Palermo capitale, che non ha avuto mai per la Sicilia un ruolo comparabile – almeno per tutto l'Ottocento – a quello di Napoli per gran parte del Mezzogiorno”: Giuseppe Giarrizzo, “Introduzione”, in *La Sicilia*, a cura di Id., Maurice Aymard (Torino, Einaudi, 1987), XIX-LVII: XLI.

municipale e le profonde mutazioni nelle retoriche di rappresentazione dell'identità cittadina (e regionale) e dei suoi legami con una "nazione giovane" ma dal passato lungo e composito.

A Palermo la forte istanza di modernizzazione – già manifestatasi nel breve governo rivoluzionario del 1848 e poi sostenuta dalle élites cittadine per sancire l'appartenenza al Regno d'Italia e per ribadire, al contempo, il ruolo della città nella nuova compagine – è segnalata dall'incarico dato a sei tecnici per un "Piano di fondamentali riforme" già nel mese di agosto del 1860, quando le strade sono ingombre delle macerie dovute ai bombardamenti della flotta borbonica, le truppe garibaldine sono ancora in città e non è stata sancita l'annessione dell'isola al Regno d'Italia. D'altro canto, l'istituto comunale è uno dei nodi attorno ai quali si aggrega il potere del nuovo ceto politico e il primo decennio post-unitario è segnato dalla riorganizzazione della macchina amministrativa ed è costellato non casualmente da concorsi, progetti e cantieri promossi dal municipio, tra i quali quello del rinnovamento del Palazzo di città. L'incarico è affidato nel 1865 a Giuseppe Damiani Almeyda, a seguito di un concorso interno tra gli ingegneri e gli architetti dell'ufficio tecnico municipale appena costituito⁹ [Fig. 1].

L'edificio sul quale Giuseppe Damiani Almeyda interviene è il palazzo del XV secolo, voluto da Pietro Speciale, pretore della città di Palermo, proprio con la funzione di ospitare il consiglio civico. Il palazzo, che oggi come nel 1865 definisce una delle quinte della piazza Pretoria, era stato oggetto nei secoli di numerosi interventi e trasformazioni, che ne avevano modificato non solo l'architettura, ma anche la relazione con la città¹⁰. Se nella conformazione originaria il fronte principale del palazzo, caratterizzato da una loggia ad archi su colonne di marmo, era rivolto a meridione verso il piano di San Cataldo, la collocazione alla fine del XVI secolo della grande fontana a impianto ellittico che occupa quasi per intero l'invaso della piazza e l'apertura tra XVI e XVII della via Maqueda avevano modificato le gerarchie urbane e, con esse, il volto del palazzo che rivolgeva il suo fronte principale verso la piazza e la fontana. A seguito del terremoto del 1823, che aveva danneggiato seriamente l'edificio, era stata avviata nel 1827 una campagna di lavori che, insieme al consolidamento, aveva perseguito una trasformazione del palazzo sia all'interno con il rifacimento dello scalone d'onore che, con ogni probabilità, all'esterno, con interventi sui prospetti¹¹.

Il fronte sulla piazza e quello sulla via Maqueda erano stati oggetto, prima dell'intervento di Damiani, di operazioni che ne avevano ridefinito un'immagine abbastanza unitaria, il fronte verso San Cataldo restava invece, come scrive Damiani, "mai composto e perforato in varie epoche da luci aperte per soddisfare a una quantità di esigenze interne di poco conto"¹² [Fig. 9]. La valenza politica del palazzo città è sottolineata nella relazione del progetto di concorso: "nell'attuale ordinamento della Libertà italiana compete ai Municipi la protezione delle Arti [...]". Il Municipio di Palermo, continuando nella intrapresa via dimostrerà che intende perfettamente la sua missione"; la nota prosegue con la constatazione che "in niun paese d'Italia la passata tirannide ha lasciato più sanguinosa orma. [...] Questa decadenza si legge anche in una delle

⁹ La tavola di concorso con il prospetto principale del palazzo è conservata presso l'Archivio Damiani, GDA 3.5.4 Progetti 3.2 D1. Sull'intervento di Damiani si veda: Anna Maria Fundarò, *Giuseppe Damiani Almeyda: tre architetture tra cronaca e storia* (Palermo, Flaccovio, 1999), 79-122; Paola Barbera, *Giuseppe Damiani Almeyda: artista, architetto, ingegnere* (Palermo, Promolibri, 2008), 105-108.

¹⁰ Camillo Filangeri, Pietro Gulotta, Maria Antonietta Spadaro, *Palermo Palazzo delle Aquile. La residenza municipale tra arte e storia* (Palermo, Quattrosoli, 2004); Paola Scibilia, Domenica Sutura, "Il palazzo pretorio di Palermo nel XV secolo: nuove fonti archivistiche e iconografiche", *Speciale – Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 2 (2021), 323-336.

¹¹ Emanuela Garofalo, "Interventi nel palazzo di città di Palermo dopo il sisma del 1823", *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 29 (2019), 79-88.

¹² Giuseppe Damiani Almeyda, *Bozza della Memoria di accompagnamento del progetto di restauro del Palazzo Comunale di Palermo il quale progetto è consegnato col motto "Chi non suda e non gela e non si estolle" (1865)*, ADPa, GDA 3.5.4 Progetti 3.

più cospicue fabbriche di Sicilia, il nostro Palazzo di città”¹³. La provenienza di Damiani, nato a Capua e formatosi a Napoli, lo spinge certamente ad accentuare i toni politici della sua relazione e a rinsaldare il legame con Palermo e con il nuovo regno. L’alternarsi di “felici epoche dell’arte” e “decadenza” è comunque una chiave di lettura che Damiani estende anche a passati più remoti e che diventa il principio ordinatore del progetto, volto a rintracciare nel palinsesto architettonico del palazzo quanto appartiene “allo stile migliore di questo fabbricato, divinarlo ove non fu mai fatto o devastato, ridare all’insieme per quanto possibile la necessaria euritmia”¹⁴. Il principio è chiarito nell’incipit della relazione:

per condurre esattamente un tale lavoro fu mestieri adempiersi coscienziosamente una precisa misurar di tutte quelle parti dell’edificio le quali avessero potuto servir di scorta così pel compimento di quanto non fu mai ultimato come, e soprattutto, per la scelta dello stile da ritenere a preferenza di quanti nel fabbricato sono impressi. E per fortuna che fra essi il più diffuso fosse quel del bel secolo decimoquinto al quale in questo lavoro sonomi attenuto.¹⁵

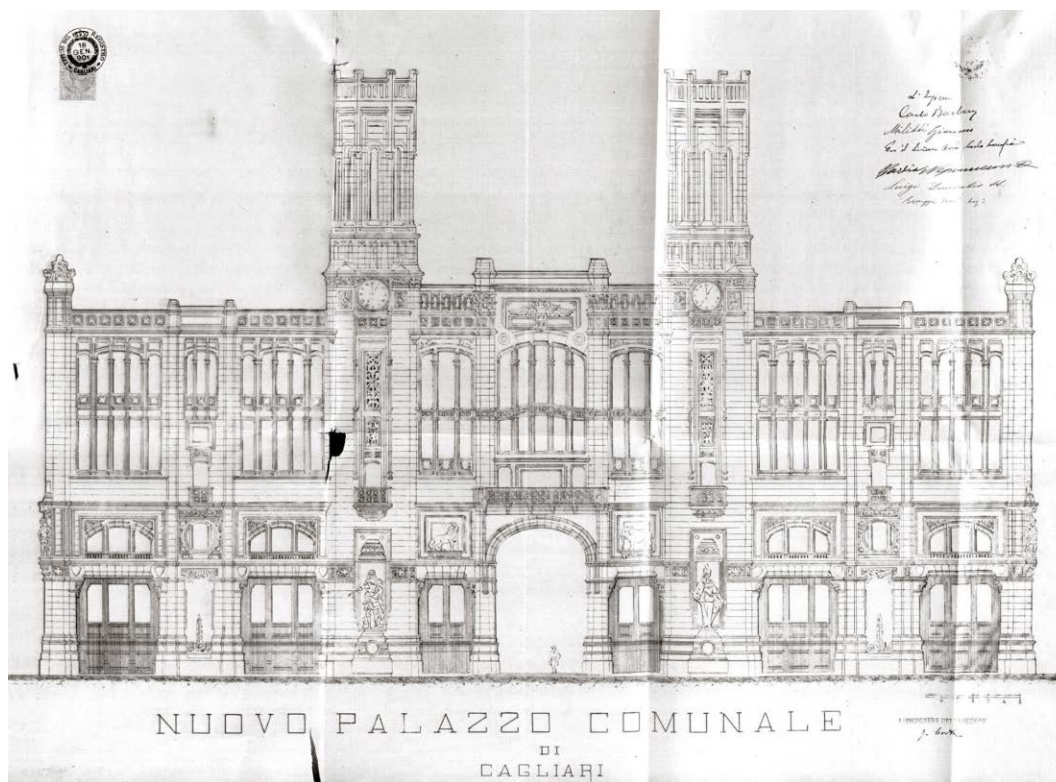
Un paramento di intonaco bugnato avvolge e uniforma il volume, con fughe più marcate nel piano terra e più lievi nel piano nobile, una cornice marcapiano corre su tutti e quattro i prospetti, separa i due livelli e accoglie i parapetti dei balconi del piano nobile; la partitura e la dimensione delle bucatore sono rese più uniformi e armoniche, accettando tuttavia l’impossibilità di simmetrie ed euritmie assolute. L’edicola con la statua di santa Rosalia, a cui la città tributa la sua devozione, posta a coronamento dell’edificio esistente, viene soppressa nel progetto di concorso, ma poi – a seguito di pressioni sui giornali e in consiglio municipale – entra a far parte del progetto realizzato e costituisce la terminazione della sequenza centrale costituita dal portale d’ingresso con bassorilievo dell’aquila, balcone del piano nobile, orologio tra grifoni ed edicola con statua della santa posta sopra il coronamento dell’edificio. Tra i riferimenti citati da Damiani troviamo il palazzo Gravina di Napoli e il palazzo della Cancelleria a Roma; l’intento, dal punto di vista del linguaggio dell’architettura, è certamente quello di allineare il palazzo alle grandi architetture civili di un passato che viene definito indifferentemente ‘rinascimento’ o ‘risorgimento’ e che non appartiene, nella sua declinazione ortodossa, alle tradizioni architettoniche dell’isola. Diversa per cronologia e opposta nelle scelte è la vicenda del palazzo di città Cagliari¹⁶. Arroccato nel quartiere Castello, nella piazza che accoglie anche la cattedrale, in un luogo già nel medioevo dedicato al governo della città, l’edificio viene ritenuto insufficiente per ospitare tutti gli uffici necessari all’amministrazione sin dal 1873, ma trascorrerà più di un ventennio perché si giunga ad azioni concrete per la costruzione di una nuova sede. Due dati appaiono rilevanti nel dibattito sulla scelta dell’area da destinare al nuovo palazzo: l’assenza di tentativi volti a mantenere, pur con adattamenti, l’edificio preesistente e la scelta, priva di ripensamenti, di abbandonare la piazza, sede storica del potere civile e religioso. Progressivamente, negli anni, le diverse commissioni tecniche incaricate di individuare e valutare le aree per la nuova costruzione rivolgono il proprio sguardo al di fuori del centro antico della città, spostandosi sempre di più in zone di nuova urbanizzazione.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Si veda *infra* il saggio di Marco Corona, “Un Comune sardo-italiano: il caso del nuovo Palazzo Comunale di Cagliari (1897-1914)”; per una ricostruzione analitica, cfr. anche Id., *L’architettura del potere municipale: il caso del nuovo Palazzo Comunale di Cagliari (1897-1914)*, tesi di dottorato (Politecnico di Torino, Torino, 2023). Ringrazio Marco Corona per avermi gentilmente fornito il disegno del prospetto del palazzo comunale di Cagliari qui pubblicato.



Il piano regolatore di Cagliari, redatto nel 1859 e approvato nel 1861, negli anni successivi all'Unità, d'altro canto, è oggetto di varianti che seguono la stessa direzione e consolidano lo spostamento del baricentro della città verso il mare, in prossimità della stazione e del porto¹⁷. Il dibattito sul nuovo palazzo municipale segue, ma talvolta precede e guida, lo sviluppo della città, costituendo un elemento di accelerazione nei processi edilizi e urbani.

Negli anni Ottanta, mentre si completa l'allineamento di una nuova quinta di fabbricati porticati sulla via Roma e la città è interessata da lavori che riguardano la demolizione dei bastioni, l'amministrazione contatta Giuseppe Sacconi esplicitando così un altro elemento che segnerà la lunga vicenda: l'aspirazione a dare alla questione del palazzo un rilievo nazionale anche attraverso la scelta di un progettista di fama. Il concorso, bandito infine nel 1897, si inserisce nella stessa logica: individua l'area nel quartiere di Stampace e impone il fronte porticato a piano terra sulla via Roma, in continuità con gli altri edifici. Tra le 53 proposte pervenute la commissione ne individua 3 per il secondo grado, vinto poi dal progetto "Palmas" opera di Crescentino Caselli e Annibale Rigotti¹⁸. Alle immagini, diverse ma ugualmente tradizionali, proposte dagli altri due finalisti il progetto Caselli-Rigotti risponde con un progetto innovativo nelle forme e anche nel partito strutturale che consente di ampliare le luci a favore di una nuova relazione tra pieni e vuoti e di una maggiore monumentalità. Gli elementi architettonici della

¹⁷ Sulla figura di Gaetano Cima, autore del piano di Cagliari, si veda: Antonella Del Panta, *Un architetto e la sua città: l'opera di Gaetano Cima (1805-1878) nelle carte dell'Archivio comunale di Cagliari* (Cagliari, Edizioni La Torre, 1893); sulle trasformazioni urbane di Cagliari: Marco Cadinu, "Iniziativa di pianificazione urbanistica nella Cagliari ottocentesca", *Storia dell'Urbanistica. Annuario Nazionale di Storia della Città e del Territorio*, n.s. 3 (1997), 52-62.

¹⁸ Per un quadro dei concorsi nell'Italia postunitaria anche con riferimento al tema dei palazzi municipali si veda: Maria Lusia Scalvini, Fabio Mangone, Massimiliano Savorra (a cura di), *Verso il Vittoriano. L'Italia unita e i concorsi di architettura* (Napoli, Electa Napoli, 2002).

tradizione del palazzo comunale – torre civica, portico, loggia, coronamento merlato – sono rilette in una chiave linguistica aggiornata; nella relazione di progetto sono richiamate infatti le analogie con le “belle forme dell’architettura Pisana e dell’architettura Aragonese che fiorirono in Sardegna”¹⁹ [Fig. 3].

L’élite cittadina che guida il processo di costruzione del palazzo è in buona parte costituita da un gruppo di ingegneri, di formazione politecnica, che hanno acquisito nel corso degli anni un peso non solo negli apparati tecnici comunali e regionali, ma anche nelle sedi politiche decisionali. E così come si impone l’idea del palazzo come elemento di prefigurazione della città futura, e non di consolidamento del ruolo e del prestigio dell’antica, si afferma al contempo l’idea che le forme del passato tese a “incutere paura anche agli stessi cittadini” sono “assolutamente inconciliabili col carattere che dovrebbe avere il moderno palazzo municipale”, volto a ispirare “una impressione mite e serena di benigna confidenza” e a mostrare “all’esterno che tutto ivi si faccia alla piena luce del sole, senza segreti, senza congiure, senza insidie”²⁰. Il rilievo dato al telaio strutturale e la prevalenza dei vuoti sui pieni rendono il progetto per Cagliari differente da quelli che nei due decenni precedenti avevano occupato le pagine delle riviste. Il cantiere del palazzo è avviato già nel 1898 e, sebbene l’amministrazione si trasferisca nel nuovo palazzo già nel 1914, i lavori si concluderanno solo nel 1924.

Il confronto tra i due palazzi di Palermo e Cagliari ci consente di misurare un cambiamento profondo nell’arco del primo cinquantennio postunitario, di cui l’architettura diventa specchio. L’operazione di “restauro” dell’edificio antico a Palermo conferma, all’indomani dell’Unità, il ruolo del centro antico nelle gerarchie urbane e il peso del linguaggio architettonico neorinascimentale per ribadire l’adesione al nuovo stato unitario; la scelta di un nuovo sito, distante dall’antico, per il cuore amministrativo della città e l’innovazione nel linguaggio del progetto rappresentano invece, sull’ultimo scorcio dell’Ottocento, l’aspirazione alla modernità della città del comune di Cagliari e il suo perentorio affermarsi come soggetto politico autonomo in un quadro legislativo che conferisce nuova centralità all’istituto comunale. Al primo impianto amministrativo del 1865 che unificava il sistema di province e comuni, attribuendo un ruolo decisamente marginale a questi ultimi, era infatti seguita la legge del 1889 che prevedeva l’elezione del sindaco e ridava autonomia alle singole amministrazioni.

Inoltre, gli attori della vicenda del palazzo comunale di Cagliari conoscono certamente quanto è accaduto (e quanto non è accaduto) nelle altre città sarde e le loro scelte si spiegano anche alla luce di questo. A Sassari, l’unica altra grande città dell’isola, la più rilevante operazione postunitaria riguarda, non a caso, il palazzo della prefettura. La città, infatti, a seguito della soppressione della provincia di Nuoro nel 1859 era rimasta l’unico capoluogo di provincia insieme a Cagliari. Questo ruolo amministrativo viene rafforzato dalla costruzione di un nuovo imponente palazzo in un’area ai margini del centro antico della città²¹. Il lotto viene ceduto gratuitamente proprio dal consiglio comunale, con l’idea di far crescere la città attorno al nuovo centro, segnato dalla geometria regolare della piazza denominata Italia, contrapposta per forma e scala alla trama degli spazi pubblici della città medievale. Il cantiere è avviato nel 1873 e nel 1878 il palazzo della provincia è già in funzione. Dimensioni, forme, scelte linguistiche e l’imponente e didascalico apparato decorativo dipinto da Giuseppe Sciuti, a seguito della vittoria

¹⁹ Crescentino Caselli, *Relazione sul progetto portante il motto Palmas* (Cagliari, Tipografia Muscas di P. Valdes, 1898), 7.

²⁰ Francesco Mossa, “Il problema dello stile nell’architettura moderna”, *Bollettino del Collegio degli ingegneri ed architetti della Sardegna*, 2 (1898) 51-201: 189.

²¹ Caterina Giannattasio, “Il Palazzo della Provincia di Sassari”, in *Architettare l’Unità. Architettura e Istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, a cura di Fabio Mangone, Maria Grazia Tampieri (Napoli, Paparo, 2011), 39-44; Antonella Camarda, *Il Palazzo della provincia di Sassari* (Sassari, Agave, 2011).

di un concorso indetto dall'Accademia di San Luca, affidano a questo edificio, e non al palazzo di città, il compito di raccontare il futuro della città nell'Italia unita e le sue radici nella storia antica della Sardegna.

Il palazzo di città, ospitato dopo la demolizione della fabbrica di impianto medievale in un edificio costruito sullo stesso sito nel 1826, con l'obiettivo di riunire le funzioni civiche e il teatro, si trasferirà nel palazzo ducale, in piazza Castello, una volta che questo sarà lasciato libero dalla prefettura. Alla luce di quanto accaduto a Sassari si spiegano le scelte del comune di Cagliari che opta con decisione per un nuovo edificio nelle aree di nuova espansione urbana, spostando il baricentro della città e curandosi inoltre di individuare progettisti di calibro nazionale con lo strumento del concorso invece di scegliere tra i tecnici locali, appartenenti prevalentemente al corpo del genio civile²².

Sardegna: una terra senza città

Il municipio di Cagliari resta un'eccezione eclatante nel panorama sardo. E per questo ancora più significativa. Per tutti gli altri centri, che siano capoluogo di circondario o no, vale l'osservazione fatta da Fabio Mangone per l'Italia meridionale: il corpus dei palazzi comunali risalenti ai primi cinquant'anni unitari è eterogeneo e, al di là di qualche episodio, non presenta elementi di particolare rilievo per il dibattito sullo "stile nazionale"²³. Nel caso della Sardegna, poi, si sarebbe tentati di affermare che non presenta elementi di particolare rilievo *tout court*.

L'isola è un territorio vasto a bassissima densità demografica; scorrendo il censimento del 1861 sono solo tre le città che superano i 10.000 abitanti: Cagliari, Sassari e Tempio Pausania. Decine di comuni si fermano sotto i 1.000 abitanti e la quasi totalità degli altri si assesta tra 1.000 e 3.000. In molti degli oltre 350 comuni dell'isola non è facile distinguere l'edificio che ospita le funzioni del palazzo comunale dal resto del tessuto urbano; ad avere bisogno di una "casa", in questi piccolissimi centri, non è solo l'amministrazione civica, ma anche la scuola, le poste, la caserma, il carcere, il monte "granatico" o "frumentario". Piccole comunità si attivano, a partire dalla fine del Settecento e poi, con maggiore forza, nel corso dell'Ottocento, per costruire edifici chiamati a ospitare in un unico luogo funzioni diverse.

All'esiguità costante delle risorse economiche si affianca una continuità amministrativa che include anche l'operato della classe professionale, in buona parte appartenente ai ranghi del genio civile, che progetta e costruisce in Sardegna senza che la transizione verso il nuovo Regno d'Italia alteri significativamente i meccanismi di formazione ed esercizio della professione. Modelli e riferimenti degli ingegneri che operano in Sardegna, per lo più con una formazione politecnica, appartengono al linguaggio classico dell'architettura declinato senza particolari sorprese e in linea con una manualistica che nel corso del secondo Ottocento si consolida e si diffonde²⁴.

Un ordine gigante di lesene ioniche serrava la facciata del settecentesco palazzo comunale di Cagliari; un analogo sistema di quattro lesene di ordine ionico, questa volta poste a sorreggere un frontone, segna la facciata del palazzo civico e teatro costruito a Sassari nel 1826; lesene di ordine dorico poste su un basamento definiscono le facciate del palazzo municipale di Oristano, ospitato in un edificio del XVI secolo oggetto di un'imponente trasformazione intorno al 1860. Anche a Iglesias l'ingegnere Antonio Cao Pinna utilizza lesene giganti di ordine ionico,

²² A Sassari del progetto del palazzo della provincia è incaricato Giovanni Borgnini, ingegnere capo del genio civile, che chiede e ottiene di essere affiancato da Eugenio Sironi, per gli aspetti connessi all'architettura del palazzo.

²³ Fabio Mangone, "Sedi comunali nell'Ex Regno borbonico: trasformazioni istituzionali in forma di palazzo", *infra*.

²⁴ Per un ragionamento sui processi nella configurazione dei palazzi dei piccoli centri, si vedano in questo volume i saggi di Marcello Schirru, "L'architettura dei municipi dei centri minori della Sardegna postunitaria"; e Stefano Mais, "Il municipio di Meana Sardo (Nuoro), 1095-1910".

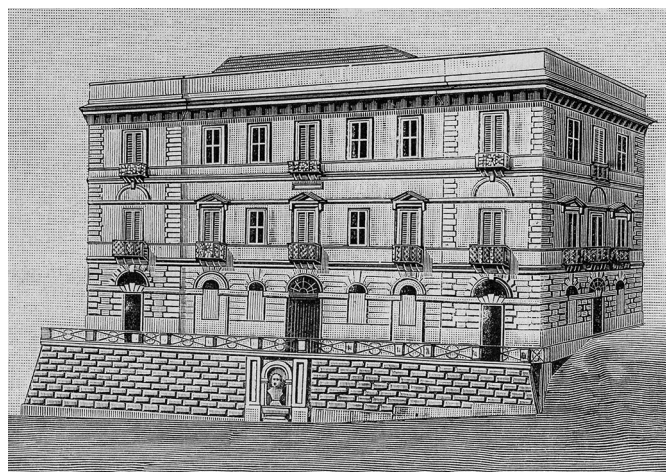


4. Iglesias (Sud Sardegna).
Palazzo municipale, prospetto
sulla piazza. ©wikimedia
commons.

innalzate su un basamento lievemente bugnato, per definire il partito principale del prospetto del palazzo che fronteggia la cattedrale e ospita, oltre gli uffici comunali, anche il regio ufficio delle miniere [Fig. 4]. In questi pochi centri dell'isola che possiamo definire città, è affidato al sistema dell'ordine architettonico il compito di esplicitare la valenza civica dei palazzi, senza che i momenti di transizione politica si trasformino necessariamente in variazioni del linguaggio architettonico. Rimane costante, per ragioni strettamente economiche, la necessità di ospitare in un unico edificio più funzioni di rilievo per la vita cittadina, spesso generando conflitti e lamentele per la carenza di spazi adeguati.

Nei centri minori che riescono a dotarsi di un nuovo edificio per il municipio il modello del palazzo rinascimentale si ripete con pochissime eccezioni. Il tipo canonico del palazzo a corte viene utilizzato a Nuraminis nei primissimi anni '60 dell'Ottocento su progetto dell'ingegnere Giovanni Onnis, e a Sanluri tra il 1872 e il 1874: una facciata simmetrica tripartita, con il corpo centrale lievemente prominente che avanza nello spazio pubblico, presenta una sovrapposizione di due o tre livelli con basamento bugnato e sequenza regolare di finestre talvolta, in corrispondenza del partito centrale, una terminazione curvilinea ospita l'orologio.

Identici schemi compositivi per la facciata, con lievissime variazioni, sono utilizzati per il palazzo di Sinnai dal 1861, di Sedilo intorno al 1880, di Tempio Pausania terminato nel 1882, e ancora a Seui nel 1890 circa, a Bono tra il 1893 e il 1900, a Ulassai nel 1909, a Sant'Antioco dove la costruzione viene terminata nel 1929, sebbene già nel 1878 Antonio Cao Pinna avesse elaborato un primo progetto per ospitare comune e scuole [Fig. 5].



Forse proprio a fronte della mancanza di fondi l'amministrazione di Sant'Antioco aveva intanto scelto, già dal 1866, una via più rapida: la trasformazione della torre campanaria della chiesa in una torre civica, con una nuova terminazione con l'orologio. Un processo analogo interessa il municipio di Villanova Monte Leone, dove un edificio nobiliare del XVIII secolo diviene la sede del municipio e viene completato con una torretta merlata di ispirazione medievale in pietra, con orologio e campana, innalzata in corrispondenza dell'angolo del fabbricato, al quale risulta incongruamente sovrapposta. Anche Meana Sardo, dopo un iter lungo, costruisce il suo palazzo municipale affidando all'inizio del Novecento alla torre in posizione angolare il compito di definire il ruolo urbano dell'edificio e la sua identità civica; processo analogo ritroviamo nel comune di Pirri.

La necessità di "distinguere la Casa del Comune dagli altri fabbricati"²⁵ trova una risposta maggioritaria nella riproposizione di un identico modello neorinascimentale, mentre in pochi altri casi viene individuato nella torre civica l'elemento a cui affidare il compito di segnalare la presenza del palazzo di città²⁶. Forme diverse rivestono comunque un edificio che ha sempre un carattere polifunzionale: teatro, carcere e caserma, poste e scuole, 'monte granitico' si contendono gli spazi con la sala consiliare e gli uffici amministrativi.

Sono circa 50 i comuni dell'isola per i quali abbiamo notizie di progettazioni ex-novo, rifacimenti, adattamenti dei palazzi municipali dal 1861 al 1911²⁷; il più delle volte, come detto, si tratta di interventi non di grande rilievo, ma se osserviamo alcuni dei palazzi realizzati in relazione al numero di abitanti dei centri le chiavi di lettura possono essere ribaltate. Seui, ad esempio, è un centro con appena 2.000 abitanti, ma il suo palazzo municipale è illustrato nel volume *La*

5. Sant'Antioco (Sud Sardegna). Palazzo municipale, 1930 ca. Collezione privata.

6. Seui (Sud Sardegna). Palazzo municipale, 1895 (Gustavo Strafforello, *La patria, geografia dell'Italia, 5, Italia insulare: Sardegna*, Torino, Utet, 1895, 184).

²⁵ Dionigi Scano, *Progetto di Ampliamento del Caseggiato Comunale di Meana Sardo – Relazione*, 6 (ASCMS, Cat. X – Lavori Pubblici, Busta 204, fasc. Sistemazione e ampliamento del caseggiato comunale – Allegati – 1907-1908), riportato ivi.

²⁶ Sia per la Sardegna che per la Sicilia, come vedremo, la torre civica resta un elemento tipologico usato assai raramente nella configurazione dei palazzi postunitari al contrario di quanto accade per esempio in Italia centrale, come argomentato in questo volume da Massimiliano Savorra.

²⁷ Il Catalogo Generale dei beni culturali per la regione Sardegna riporta un numero ampio di schede relative ai palazzi di città o a edifici che in passato hanno rivestito questa funzione e, pur nell'esiguità degli studi su questa regione, riesce a costituire una base di dati utile per una prima indagine (<https://catalogo.sardegna.cultura.it/>). Si segnala, tuttavia, una bibliografia estremamente rada e lacunosa sull'architettura in Sardegna nel corso dell'Ottocento e la necessità di studi e indagini archivistiche che possano far rientrare il patrimonio architettonico dell'isola in storie più ampie. Un quadro è tracciato da Marco Cadinu, "L'architettura dell'Ottocento in Sardegna", in *Architettura dell'Ottocento in Piemonte e nel Regno di Sardegna*, a cura di Id., Mauro Volpiano (Milano, Skira, in corso di stampa), 79-111. Ringrazio qui Marco Cadinu per avermi fornito il testo ancora non edito. In relazione a cronologie più estese si veda Franco Masala, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, (Nuoro, Iliaso, 2001).

Patria. Geografia dell'Italia, dove si sottolinea che il paese “ha un superbo palazzo comunale d'architettura moderna, semplice, severa, elegante, degna di un centro anche più importante”²⁸ [Fig. 6]. E lo stesso si potrebbe dire del bel palazzo di Macomer, progettato e costruito tra il 1861 e il 1884, anche in questo caso per un centro di circa 2.000 abitanti, o del palazzo di Nuraminis che di abitanti ne conta appena 1.700.

I palazzi di città veicolano con forza, nei casi citati, ambizioni e desideri dei ceti politici locali e la volontà di allinearsi a tempi nuovi e moderni, più che ricercare presunte identità passate locali o regionali. La durata sempre lunga dei cantieri e gli iter progettuali travagliati, che vedono l'avvicinarsi di progettisti e progetti, sono l'indice di una distanza tra le reali condizioni economiche dei comuni e la prefigurazione di futuro che si tende ad attuare attraverso il palazzo a cui è affidata quasi ogni funzione pubblica all'interno di piccoli centri urbani che vorrebbero diventare città.

Sicilia: terra di città

Del tutto differente è il quadro della Sicilia, costellata da città con concentrazioni demografiche rilevanti. L'isola entra a far parte del Regno d'Italia con ben sette capoluoghi di intendenza di diversa grandezza e peso demografico: tutti comunque rientrano, in posizioni differenti, tra le 70 città più popolate dell'intero Paese²⁹.

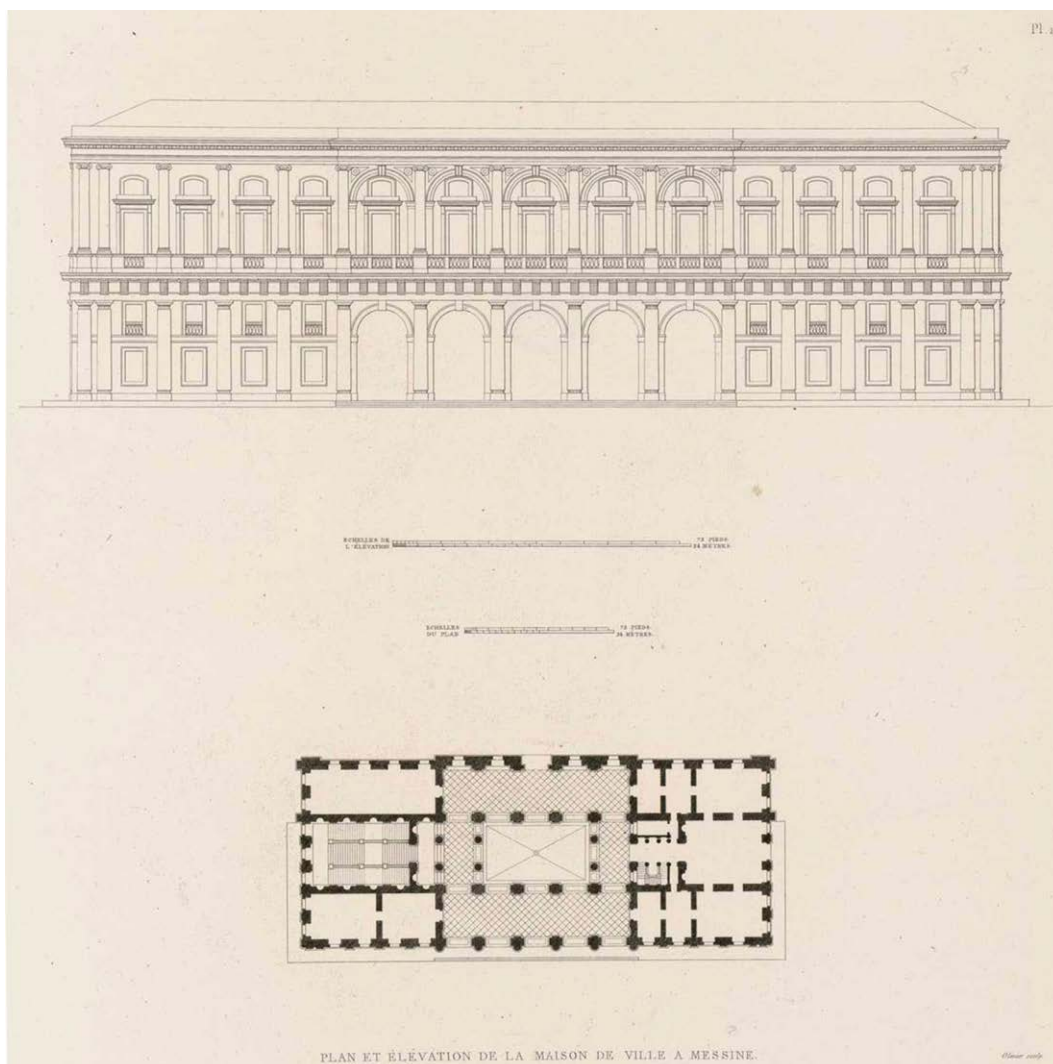
Le tre più grandi città siciliane avevano nel 1861 palazzi municipali in diverse condizioni. Se Palermo, come abbiamo visto, si affrettava a bandire un concorso per rendere il palazzo di città adeguato ai nuovi tempi, Catania e Messina potevano invece contare su edifici relativamente moderni e pienamente capaci di rispondere sia a esigenze funzionali che rappresentative, collocati peraltro in nodi urbani di assoluta centralità e in relazione non subalterna con gli altri edifici del potere. Il settecentesco palazzo di città di Catania, ricostruito dopo il terremoto del 1693 a fianco del Duomo, era stato oggetto di diversi interventi fino all'inserimento di un importante scalone monumentale nel 1847 ad opera di Sebastiano Ittar. Ancor più recente il palazzo municipale di Messina che aveva sede in uno degli edifici della Palazzata sul mare ricostruita nei primi decenni dell'Ottocento, dopo il terremoto del 1783; il palazzo di città, riprodotto da Hittorff e Zanth nella loro *Architecture moderne de la Sicile*, progettato per ospitare insieme al municipio la borsa, rispondeva certamente, per dimensione e distribuzione, per collocazione urbana e linguaggio architettonico, alle aspettative della città anche nel periodo post-unitario³⁰ [Fig. 7]. Siracusa e Trapani non erano in condizioni molto diverse. Siracusa poteva contare sul palazzo senatorio nella piazza del Duomo costruito nella prima metà del Seicento rielaborando una serie di citazioni dei grandi palazzi romani, con un esito tutt'altro che ortodosso; il palazzo, peraltro, aveva resistito al terremoto del 1693 e gli anni successivi all'Unità vedranno solo la costruzione di un piano attico per esigenze funzionali legate alla richiesta di nuovi spazi. A Trapani il municipio, frutto di un complesso e articolato cantiere della seconda metà del Seicento, costituisce lo scenografico fondale della via principale che diverrà, dopo l'Unità, corso Vittorio Emanuele. Due terminazioni simmetriche sulla facciata, di forma circolare con orologio e datario, aggiunte nella prima metà dell'Ottocento, indicano con nettezza la funzione civica³¹. Le risorse di queste città si concentrano dunque, all'indomani dell'Unità, su altri tipi edilizi e non sul palazzo municipale.

²⁸ Gustavo Strafforello, *La Patria. Geografia dell'Italia. Sardegna* (Torino, Utet, 1895), 184.

²⁹ Sempre con riferimento al Censimento del 1861 Palermo, Catania e Messina sono comprese tra le prime dieci città; seguono Trapani, Caltanissetta, Girgenti e Siracusa. Nel 1861 il settimo capoluogo è Noto, ma già nel 1865 il ruolo sarà nuovamente attribuito a Siracusa che lo aveva rivestito in passato.

³⁰ Jaques Ignace Hittorff, Ludwig Zanth, *Architecture Moderne de la Sicile* (Paris, Renouard, 1835).

³¹ Per un quadro sintetico dei palazzi nelle città principali dell'isola si veda il numero monografico de “La Sicilia ricercata”, *I palazzi delle istituzioni*, 10 (2001).



7. Émile Olivier, *Plan et élévation de la maison de la ville à Messine*, 1835 (Jacques-Ignace Hittorff, Ludwig Zanth, *Architecture moderne de la Sicile, ou Recueil des plus beaux monuments religieux, et des édifices publics et particuliers les plus remarquables*, Paris, Renouard, 1835, tav. 17).

Più interessanti, per il periodo postunitario appaiono i progetti e i processi che riguardano i palazzi di città di Girgenti (poi Agrigento) e Caltanissetta, entrambi realizzati con operazioni di trasformazione e sostituzione di edifici conventuali, ed entrambi municipi-teatri.

Girgenti, in realtà, negli anni appena antecedenti l'Unità aveva avviato e concluso il cantiere di costruzione del palazzo di città, insieme a numerosi altri interventi di modernizzazione della città. Il progetto era stato affidato a Salvatore Gravanti, laureato alla scuola di Ponti e Strade a Napoli e poi ingegnere dell'Intendenza negli anni precedenti l'Unità, attivo a Sciacca, sua città natale, e ad Agrigento³². Il progetto consisteva in un'integrale trasformazione, con diverse demolizioni e ricostruzioni, dei corpi di fabbrica già destinati alla casa pretoria lungo la via Atenea. L'edificio è caratterizzato da un marcato neogotico, che assume particolare forza nella stretta facciata che domina il lieve ampliamento della via in uno slargo: qui si erge verticale la torre dell'orologio con stemma della città e edicola cuspidata con campane. I documenti ci restituiscono una relazione

³² Antonio Margagliotta, "Salvatore Gravanti, un protagonista dell'architettura del XIX secolo nella 'provincia' siciliana", *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 26-27 (2018), 69-87.

conflittuale tra architetto e committenza e un andamento non continuo dei lavori fino al 1863; tuttavia l'omogeneità linguistica dei prospetti mostra con chiarezza la presenza di una sola mano e il completamento di un progetto unitario [Fig. 8].

Il linguaggio dell'edificio, perfettamente integrato in un contesto di diffusione del neogotico nell'isola, interpretato con malleabilità ora per sostenere l'ascesa di una nuova classe imprenditoriale ora per rimarcare le antiche radici del regno normanno³³, deve apparire del tutto fuoriluogo nell'immediato periodo postunitario per ospitare il palazzo di città e infatti, a edificio appena ultimato, l'amministrazione si affrettò a cercare un acquirente per disfarsi del palazzo.

L'edificio è acquistato, nel 1867, dalla Camera di commercio, e non per caso: il linguaggio neogotico, che caratterizza con forza anche gli interni dell'edificio, rappresenta bene le ambizioni della nuova classe borghese e si diffonde in ville, palazzi e nuovi impianti industriali e produttivi nell'intera isola. In quella stessa data, con i fondi appena acquisiti dalla vendita, il comune avvia la trasformazione del convento di San Domenico, distante solo un centinaio di metri dalla sede precedente. Il progettista viene individuato con un bando, aperto sia alla partecipazione dei tecnici del comune che a professionisti esterni, nel quale – oltre a un elenco dettagliato di funzioni – si chiede che nel palazzo sia inserito il teatro lirico. Nel 1869 viene dichiarato vincitore il progetto di Dionisio Sciascia, ingegnere capo dell'ufficio tecnico municipale della città. Le aspirazioni della città sembrano concentrarsi più sulla grandezza del teatro lirico che sul palazzo, e infatti è proprio intorno al cantiere del teatro e al suo palcoscenico che ruotano dibattiti e controversie che porteranno l'amministrazione comunale a chiedere l'intervento di Giovan Battista Filippo Basile per il completamento dei lavori che avverrà nel 1880³⁴.

Caltanissetta, nel cuore dell'isola, nominata nel 1865 unico distretto minerario della Sicilia, è oggetto di una rilevante opera di modernizzazione urbana che ha le sue radici nella crescente economia dello zolfo e nell'affermazione politica di una nuova classe imprenditoriale³⁵. Tra i cantieri, pubblici e privati, religiosi e civili, che costellano la città nel periodo postunitario, quello per il palazzo di città occupa un posto di rilievo. Il progetto è affidato nel 1866 ad Alfonso Barbera³⁶, ingegnere capo dell'ufficio tecnico della città e prevede la trasformazione dell'antico convento del Carmine che prospetta sulla piazza centrale della città, fronteggiando la cattedrale e la chiesa di San Sebastiano. Il cantiere proseguirà negli anni con la demolizione della chiesa annessa al convento, la realizzazione dei prospetti connotati da un linguaggio classico (con progetto dell'ingegnere Enrico Arcarisi) e la realizzazione del teatro lirico Regina Margherita inserito all'interno del nuovo palazzo di città³⁷.

Da convento a palazzo di città: demolizioni e riusi

Le operazioni di riuso dei vecchi conventi, o delle aree lasciate libere dopo la loro demolizione, per ospitare il municipio, segnano oltre che Agrigento e Caltanissetta molte città siciliane, sia in ragione della coincidenza cronologica tra le leggi di soppressione degli ordini religiosi e il dibattito sui palazzi di città, che in relazione al ruolo urbano centrale che molte strutture religiose avevano e che ben si presta a essere reinterpreto in chiave civica³⁸. Le operazioni si concretizzano

³³ Pierfrancesco Palazzotto, *Revival e società a Palermo nell'Ottocento* (Palermo, Palermo University Press, 2020), su Agrigento in particolare 56-57.

³⁴ Maria Sofia Di Fele, "I palazzi istituzionali ad Agrigento", *La Sicilia ricercata*, 10 (2001), 88-90.

³⁵ Domenica Suter, "Architettura e città per una nuova identità borghese (1860-1915)", in *Arti al centro*, a cura di Maria Katja Guida, Paolo Russo (Firenze, Polistampa, 2015), 169-181.

³⁶ Sulla stessa piazza, intorno al 1862, l'ingegnere Barbera aveva realizzato l'edificio per la Camera di Commercio.

³⁷ La presenza di un teatro all'interno del palazzo municipale si registra anche a Castrogiovanni (dal 1927 Enna) e a Siracusa, dove nel 1880 sarà però inaugurato il nuovo teatro lirico in un edificio autonomo.

³⁸ Per uno sguardo d'insieme si veda Giuseppe Dato, "I nuovi scenari urbani nella Sicilia postunitaria", in *La Sicilia*, a cura di Giuseppe Giarrizzo, Maurice Aymard (Torino, Einaudi, 1987), 1022-1046.



talvolta in radicali interventi di demolizione e ricostruzione, che risparmiano in genere le chiese annesse ai complessi religiosi, e talvolta in puntuali operazioni di adattamento, come testimoniano due casi opposti illustrati in questo volume e riassumibili nel diverso ordine di grandezza delle cifre investite nelle operazioni di trasformazione, pari a circa 70.000 lire a Milazzo e a 1.500 lire a Piazza Armerina³⁹. Pur nella radicale differenza tra gli interventi, il primo dei quali riconfigura peraltro un corpo di fabbrica con un maestoso fronte a mare, le due vicende condividono per un verso il tema di un crescente bisogno di uffici nel palazzo di città, che non può più limitarsi alla sala consiliare e all'ufficio del sindaco e per l'altro la consapevolezza del ruolo urbano che il palazzo di città è chiamato a svolgere. A Milazzo si individua dunque il convento dei carmelitani, in un'area fondamentale per il nuovo assetto della città, immediatamente prospiciente il porto, invertendo però le gerarchie che vedevano l'edificio preesistente e la chiesa rivolgersi verso la città e non verso il mare. A Piazza, capoluogo di circondario con una storia antica e di prestigio, si conferma il luogo che da sempre è sede del potere civico, prima con la loggia dei giurati e poi con il settecentesco palazzo Senatorio, e si sceglie il convento attiguo dei benedettini per ospitare un apparato amministrativo sempre più complesso.

Operazione analoga a quella di Milazzo viene effettuata nel piccolo centro urbano di Melilli che, forse in ragione di un'autonomia amministrativa recente (dal 1842), decide di dotarsi di un grande palazzo di città sul sito occupato dalla chiesa di San Paolo e dall'annesso monastero e di costruire, insieme al palazzo, una piazza che all'inizio del Novecento sarà completata con scalinata, balaustra e fontane⁴⁰. I professionisti coinvolti – inizialmente Luigi Spagna autore

8. Agrigento. Palazzo della Camera di commercio (ex palazzo municipale). ©Lorenzo Taccioli.

9. Palazzolo Acreide (Siracusa). Palazzo municipale, prospetto sulla piazza. ©wikimedia commons.

³⁹ Francesca Passalacqua, "Il palazzo municipale di Milazzo" e Emanuele Gallotta, "I palazzi municipali di Piazza Armerina tra storia urbana e identità locale", *infra*.

⁴⁰ Maria Stella Di Trapani, "Il palazzo municipale di Melilli", *infra*.

10. Petralia Soprana (Palermo).
Palazzo municipale, prospetto
sulla piazza. ©wikimedia
commons.



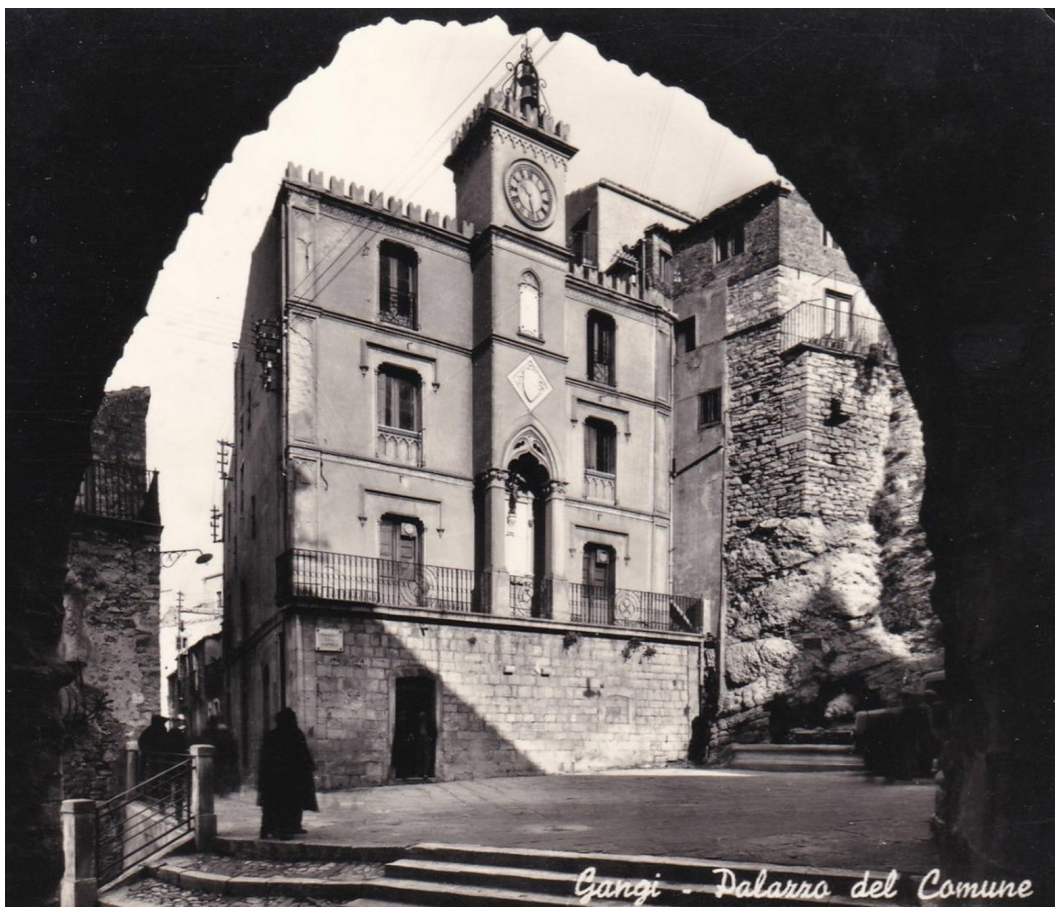
di diverse opere pubbliche nella provincia di Siracusa, poi Ernesto Vergara, giovane laureato alla scuola di applicazione per ingegneri di Napoli, e infine Filadelfo Fichera, il più importante professionista della Sicilia orientale – testimoniano la volontà dell'amministrazione di realizzare un edificio di rilievo, anche in questo caso chiamato a contenere, oltre gli uffici comunali la sala consiliare e le sale di rappresentanza dell'amministrazione, la scuola elementare maschile, le poste, la pretura, l'ufficio del registro e un teatro.

Resta spesso, nell'impianto urbano, l'impronta del monastero con il suo chiostro, o di una sua parte quando, per ragioni economiche, del vecchio convento viene riprogettato solo un braccio. Talvolta mancano la volontà o i fondi per riconfigurare compiutamente una nuova immagine per il palazzo di città⁴¹, talvolta gli esiti sono invece rilevanti anche dal punto di vista architettonico.

Nella zona della Sicilia sud-orientale i palazzi municipali di Avola⁴², sul sito del convento dei padri domenicani, di Scicli, al posto del monastero delle monache benedettine di cui resta la chiesa di San Giovanni Evangelista, e di Palazzolo Acreide sempre sul sito del monastero delle benedettine, testimoniano gli esiti di questi processi e le trasformazioni, nelle scelte di linguaggio, da un più ortodosso neorinascimento a una ibridazione eclettica tra elementi che provengono da contesti aulici "nazionali" ed elementi di un tardobarocco che appartiene al passato prossimo delle città e per certi versi, in relazione ai materiali e alle tecniche costruttive, al loro presente [Fig. 9].

⁴¹ Segnaliamo tra le trasformazioni di conventi in palazzi di città senza che questo comporti una nuova immagine compiuta dell'edificio i casi di Modica, Mazzarino, Racalmuto, Cefalù, Polizzi Generosa, Castellamare del Golfo, Naro, Palma di Montechiaro, Villafranca Sicula.

⁴² Su progetto di Salvatore Rizza, ingegnere attivo anche a Modica.



11. Gangi (Palermo). Palazzo municipale, prospetto principale, 1920-1930 ca. Collezione privata.

La memoria del medioevo, che ha caratterizzato le architetture civili postunitarie nell'Italia del centro e del nord, sembra assente dal contesto siciliano postunitario con l'eccezione di pochi casi in una piccola area di borghi delle Madonie che dagli anni Ottanta dell'Ottocento costruiscono, sempre su preesistenze, i propri palazzi di città con un linguaggio dichiaratamente neomedievale. A Collesano, del convento domenicano viene salvata la chiesa e riutilizzato il corpo di fabbrica che prospetta sulla via principale; qui Giovanni Salemi Pace, allievo di Giovan Battista Filippo Basile, sceglie tra i linguaggi dell'età di mezzo quello più "siciliano", che si ritrova nei palazzi quattrocenteschi legati alla dominazione aragonese, da palazzo Abatellis a palazzo Ajutamicristo, e lo coniuga su un prospetto con partitura modulare ripetuta serrato tra due "torri", coronate da una vistosa merlatura aggettante su beccatelli. A Petralia Soprana il grande convento di Maria SS. Annunziata del Carmelo, sul margine dell'abitato antico, viene riutilizzato come palazzo municipale, questura e carcere; il prospetto sulla piazza viene ridisegnato, in maniera invero approssimativa, con una facciata che appare come una sorta di maschera bidimensionale sul corpo dell'edificio con una torretta in posizione centrale con balcone, orologio e merlatura e una serie di monofore con archi ogivali [Fig. 10]. Un'analoga operazione di facciata viene fatta a Gangi, dove il municipio prospetta sulla piccola piazza su cui si staglia la magnifica torre trecentesca che funge da campanile della cattedrale [Fig. 11]. Il prospetto su un basamento preesistente si caratterizza per la verticalità enfatizzata dalla torretta merlata, con orologio e campane.

Un territorio policentrico

Il tessuto urbano, forte e popoloso, che innerva la Sicilia, assume una particolare concentrazione in questi anni nell'area orientale dove si addensano diverse città, che spesso si contendono il ruolo di capoluogo di intendenza prima e di provincia poi, con vicende che segnano i momenti di transizione politica nel periodo risorgimentale e le alterne fortune delle élites locali nel periodo postunitario e poi, con più forza, negli anni del fascismo. Questo carattere geografico determina anche forti istanze municipalistiche che si riflettono nella storia urbana e architettonica dei centri, negli apparati amministrativi e negli spazi chiamati tanto a ospitarli quanto a rappresentarli, con storie che travalicano i limiti cronologici di questo volume⁴³.

Il caso certamente più esemplificativo è quello di Ragusa. Qui, nel 1865, avviene la scissione in due distinti comuni dei quartieri che componevano la città: la parte più antica arroccata sul promontorio tra due valloni, denominata Ragusa inferiore (poi Ibla), e quella costruita sull'altopiano successivamente al terremoto del 1693 che prende il nome di Ragusa superiore. Nessuna ragione, se non un accesso campanilismo e conflitti politici locali, sta alla base della decisione che produce, in un territorio che fatica a dotarsi dei servizi essenziali, una dispersione delle risorse e alimenta le rivalità⁴⁴. Ancora prima della scissione, proprio all'indomani dell'Unità, era stato dato l'incarico per la costruzione di un nuovo palazzo municipale ubicato nella zona nuova della città. Con una pratica ricorrente, a segnalare l'importanza e il ruolo dell'edificio, l'amministrazione si rivolge non a un professionista locale ma a un ingegnere laureato a Napoli, Francesco Danise, che nel 1866 presenta un progetto che ambisce, per dimensione a grandiosità, a relazionarsi con la scala delle grandi architetture religiose tardobarocche e a costituirne un contraltare laico⁴⁵. La scelta è ancora una volta orientata con decisione verso un canonico linguaggio neorinascimentale per i prospetti, ma all'interno si configura un doppio cortile separato da un diaframma porticato su tre livelli che ospita lo scalone con doppie rampe incrociate. Il cantiere, condotto da tecnici locali, si arresta ben presto per mancanza di fondi. I livelli dell'edificio vengono ridotti da tre a due, il diaframma interno non viene realizzato e l'intero corpo di fabbrica si ferma in corrispondenza del primo cortile [Fig. 12]. L'edificio sarà poi completato, sempre con un incarico a un professionista di calibro nazionale, solo quando Ragusa Ibla e Ragusa Superiore saranno riunificate in vista della creazione di un nuovo capoluogo di provincia voluto dal regime fascista. L'edificio assumerà quindi il ruolo, oltre che di palazzo comunale, di palazzo del governo, sede di prefettura; il completamento con l'aggiunta di una torre campanaria, dedicata ai caduti, e la decorazione interna con un ciclo pittorico dovuto a Duilio Cambellotti, testimoniano i nuovi tempi.

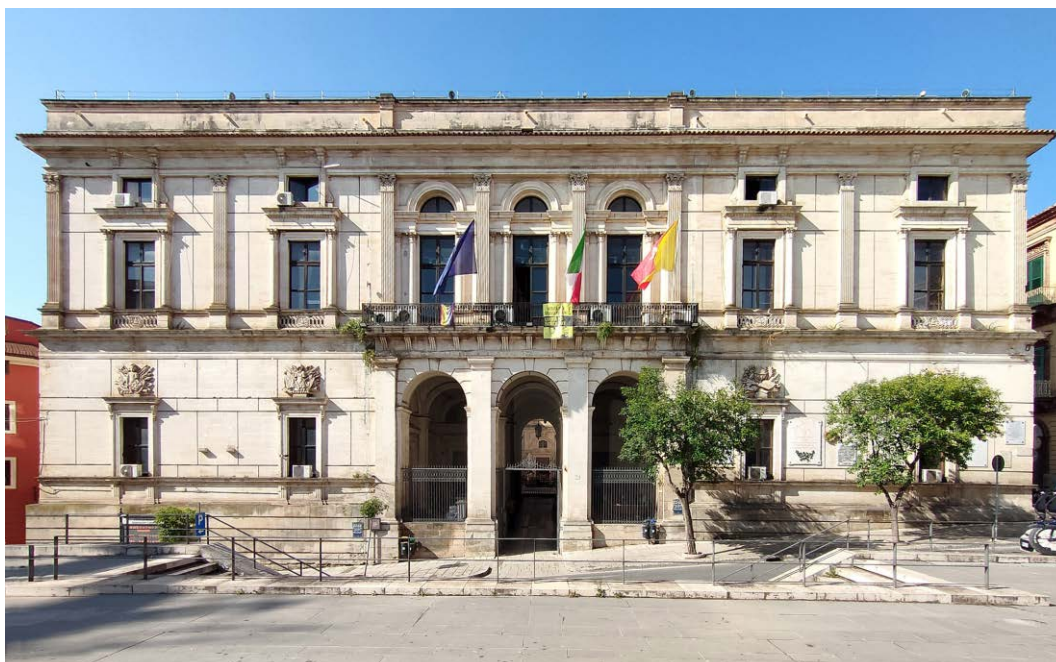
Caltagirone, importante capoluogo di circondario che aspirerebbe a rivestire ruoli ancor più di rilievo, vede la costruzione – discussa già in periodo preunitario, ma avviata con decisione immediatamente dopo l'Unità – di un imponente edificio ai piedi della scalinata di Santa Maria del Monte e sulla piazza che aveva ospitato l'antica casa senatoria. Le lunghe e intricate vicende progettuali e costruttive⁴⁶ attraversano periodi diversi e vedono più mani operare nel grande isolato, tutte comunque guidate, pur nel variare dai tempi, dalla volontà di esplicitare modelli di riferimento che illuminano le ambizioni delle amministrazioni e della città: dal palazzo Farnese a quello della Cancelleria a Roma per il prospetto fino alla Reggia di Caserta per lo

⁴³ Per un primo studio di sintesi si veda Paola Barbera, "Note sui palazzi comunali della Sicilia orientale post-unitaria", in // *disegno e le architetture della città eclettica*, a cura di Loretta Mozzoni, Stefano Santini (Napoli, Liguori, 2004), 215-231.

⁴⁴ Marco Rosario Nobile, "Il caso delle due Raguse", *ivi*, 189-213.

⁴⁵ I disegni (una pianta, un prospetto, una sezione datati 1866) fanno parte di una collezione privata e non sono, oggi, reperibili. Ringrazio Marco Rosario Nobile che me li ha segnalati anni fa, fornendomi una riproduzione.

⁴⁶ Si veda *infra*, il saggio di Federica Scibilia, "Il palazzo comunale di Caltagirone: genesi progettuale e vicende costruttive". Saverio Fracapane, *A Catena: costruzioni e progetti* (Firenze, Fiorenza, 1937).



12. Ragusa. Palazzo municipale (oggi sede della prefettura), prospetto sulla piazza. Fotografia di Maria Stella Di Trapani.

scalone monumentale, indicando nel “periodo del Risorgimento delle arti italiane” il modello per l’edificio⁴⁷. Anche in questo caso il progetto presentato nel 1866 da Giambattista Nicastro, architetto di origini calatine ma formatosi a Firenze, richiede tempi lunghi e il susseguirsi di diversi professionisti nel cantiere.

Nel 1906, quando il progetto dello scalone è ancora in cantiere, il completamento dell’edificio sul fronte retrostante viene affidato a Saverio Fragapane⁴⁸. Il palazzo oggi si presenta un po’ come un Giano bifronte che, appunto nei suoi due prospetti, ci attesta non solo il passaggio da un progettista all’altro, ma anche una modifica dei riferimenti progettuali che passano dal rinascimento romano per il prospetto principale opera di Giambattista Nicastro a una nuova interpretazione calibrata del XV secolo nel prospetto secondario di inizio Novecento, frutto delle riflessioni e degli esperimenti che Ernesto Basile andava compiendo in edifici pubblici e privati e che Saverio Fragapane, suo allievo, declina a Caltagirone.

Noto, che era stata dal 1837 al 1865 capoluogo di intendenza al posto di Siracusa⁴⁹, affida nel 1880 all’architetto Francesco Cassone sia i lavori per la costruzione del teatro che il progetto di ampliamento del palazzo senatorio, singolare edificio con rotonda centrale avvolto da un portico che segue sia la curvatura della rotonda che la forma a smusso concavo degli angoli dell’edificio [Fig. 13]. L’edificio, sebbene abbia una sola elevazione, ha un carattere civico tale da fronteggiare con autorevolezza la cattedrale posta di fronte su un’alta scalinata. Cassone propone una sopraelevazione che replica la forma dell’edificio sottostante, ma arretra leggermente i volumi in

⁴⁷ Giambattista Nicastro, *Poche parole di risposta alla censura fatta dallo architetto Michele Fragapane sul progetto della facciata del Palazzo Comunale di Caltagirone* (Caltagirone, Stamperia Andrea Giustiniani, 1869), citato in Andrea Messina, *Giambattista Nicastro. Architetto a Caltagirone nell'Ottocento* (Caltagirone, Edicalata, 1998), 119. Su Nicastro si veda anche Sikelia Nicastro, *Giambattista Nicastro 1832-1903. La vita e le opere* (Caltagirone, Di Pasquale, 2009).

⁴⁸ Saverio Fragapane, *A Catena: costruzioni e progetti* (Firenze, Fiorenza, 1937).

⁴⁹ Nel 1837, anche a seguito di un’epidemia di colera, una serie di rivolte nella città di Siracusa porta all’uccisione dell’Intendente e di altri esponenti del governo borbonico. Sedate le proteste, Siracusa viene retrocessa a capoluogo di circondario e il rango di capoluogo di intendenza viene conferito a Noto, dove vengono trasferiti gli uffici amministrativi fino al 1865.

13. Noto (Siracusa). Palazzo municipale, prospetto principale. Fotografia di Desiree Russo.



maniera che il tetto del portico costituisca una terrazza continua che circonda l'edificio. Una serie di statue sul cornicione costituisce la terminazione finale del sistema di ordini architettonici dei due livelli mentre, solo in posizione centrale, in corrispondenza della rotonda l'edificio si innalza di un piano ancora per dare vita a una torre con orologio e campane⁵⁰. Insieme al progetto viene proposta una ridenominazione dell'edificio, che prende il nome di Palazzo Ducezio, mitico fondatore di origine sicule di Noto che viene celebrato come portatore di identità locali in opposizione alla colonizzazione proveniente dalla Grecia; il cambiamento di denominazione è ben più rapido della costruzione che, incredibilmente, sarà realizzata nei primi anni '50 del Novecento.

Anche Grammichele, città ricostruita su pianta esagonale dopo il terremoto del 1693, investe fondi consistenti nella costruzione del palazzo municipale, abbattendo la precedente *domus luratoria* costruita nel Settecento e incaricando del progetto nel 1887 Carlo Sada, in quel momento il più autorevole e aggiornato architetto che opera in Sicilia orientale dopo una formazione tra l'Accademia di Brera e l'Accademia di San Luca⁵¹. Sada progetta un edificio compatto di impianto quadrangolare con quattro facciate tutte tripartite che presentano una evidenziazione del partito centrale lievemente aggettante, corrispondente anche in pianta agli ambienti più rappresentativi.

La relazione di progetto affronta tre questioni nodali: il programma funzionale, la scelta del linguaggio da utilizzare e gli accorgimenti per garantire alla costruzione la necessaria stabilità. Sada segue insomma la triade vitruviana nel seguente ordine: *utilitas, venustas e firmitas*, cercando (e trovando) un equilibrio tra le parti. L'elenco dettagliato del programma ribadisce la natura ampiamente polifunzionale del palazzo città e la complessità di un sistema distributivo che assicuri alle diverse funzioni indipendenza, sicurezza e comodità.

⁵⁰ Si veda Stephen Tobriner, *The genesis of Noto* (Berkeley, University of California, 1982, trad. it. Bari, Dedalo, 1989). La sopraelevazione verrà realizzata nel 1951, ma senza la torre dell'orologio in posizione centrale.

⁵¹ Per uno sguardo d'insieme si veda Massimiliano Savorra, *Carlo Sada* (Palermo, Torri del vento, 2014).

L'ambito sul quale Sada si sofferma a illustrare al committente i dubbi iniziali e il processo seguito per scioglierli è quello legato allo "stile":

infatti trovare un tipo, uno stile anzi, che sia Italiano, che esca dalle solite pedanterie e che nello tempo non ecceda in stramberie, non è cosa tanto facile [...]. Per fare questo studio, incominciai a vedere se il paese aveva dei periodi storici nel senso artistico e non avendone, poiché è moderno, conviene scartare tutti i bozzetti che avevo fatto e che potevano avere delle reminiscenze dello stile Greco, Romano e Medioevale e quindi mi informai direttamente sull'epoca che si impiantò il paese, corrispondente quasi all'epoca del rinascimento Italiano, mi pare. È dunque su questo stile che si è informata tanto la parte esterna dell'edificio quanto la parte interna e per questo devo dichiarare che io stesso ne rimango molto soddisfatto.⁵²

L'inciso dubitativo – "mi pare" – attenua appena il vistoso errore nelle cronologie, di cui Sada è perfettamente consapevole, ma sul quale preferisce sorvolare in favore di un rassicurante "rinascimento italiano" proposto all'amministrazione come coincidente con l'epoca di fondazione della città.

Più canonici ma connotati da scelte analoghe in direzione neorinascimentale e ugualmente animati dalla ricerca di una dimensione civica autorevole nel tessuto cittadino sono i palazzi di Comiso, progettato dall'ingegnere comunale Giovanni Galeoto⁵³ e di Carlentini, con un progetto dell'ingegnere Reiknecher su preesistenza⁵⁴, oltre che le riedificazioni sui siti dei conventi già affrontate nel precedente paragrafo e ascrivibili all'area sud-orientale dell'isola.

Persistenze e resistenze

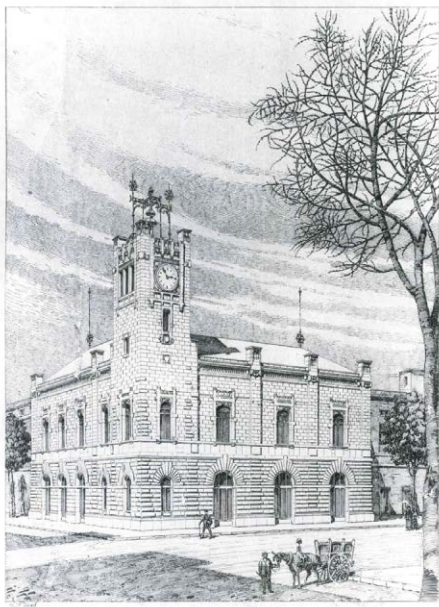
Il tipo del palazzo municipale, pur nelle variazioni determinate dalla diversità dei centri in cui si insedia e nel mutare degli apparati legislativi che definiscono i rapporti tra poteri locali e centrali, sembra avere comunque due costanti correlate: la persistenza di modelli ascrivibili a un passato codificato e nazionale e la resistenza a innovazioni nel linguaggio e, in una certa misura, anche nelle tecniche, se queste si trasformano in architettura "visibile". Gli ultimi due casi con i quali concludiamo il percorso tra Sardegna e Sicilia confermano questo carattere che segna il primo cinquantennio postunitario e anche i decenni che seguiranno.

A Licata Ernesto Basile viene chiamato nel 1904 per riprogettare la torre dell'orologio, crollata qualche anno prima, e l'annessa congregazione della Carità. Due disegni di prospetto riportano l'intestazione "Progetto per l'edificio della Congrega di Carità e per la Torre municipale dell'orologio in Licata" e rappresentano l'edificio raffigurato anche nella bella prospettiva che evidenzia il blocco compatto con la torre in posizione angolare e la declinazione di tutti quegli elementi che connotano già le opere di Basile e la sua raffinata e personale rielaborazione del linguaggio del XV secolo, che tiene conto anche delle memorie delle architetture di Matteo Carnilivari e del "rinascimento" nella sua versione meridionale [Fig. 14]. Il progetto è già elaborato quando la congregazione cede al municipio il lotto per la realizzazione del palazzo di città e i primi disegni che riportano la dicitura "Palazzo comunale" sono datati 1907, a cantiere già aperto; volumi e linguaggio del progetto restano del tutto invariati rispetto ai disegni del 1904. Sappiamo che l'edificio rimane al rustico, incompiuto in molte sue parti e inutilizzato

⁵² Si veda *infra*, il saggio di Maria Stella Di Trapani, "Il palazzo comunale di Grammichele", dove è indicata anche la Relazione del 1888 qui citata, conservata presso l'Archivio Storico Comunale di Grammichele.

⁵³ Un'attribuzione del palazzo a Giuseppe Sacconi, riportata in alcuni testi locali e di cui non si trova al momento traccia documentaria, è comunque interessante per segnalare il tentativo di accreditamento dei centri che passa anche dalla presenza di un progettista di calibro nazionale.

⁵⁴ Antonietta Iolanda Lima, *Storia dell'architettura. Sicilia Ottocento* (Palermo, Flaccovio, 1995), 160.



14. Ernesto Basile, Prospettiva del palazzo municipale di Licata, 1904 (Ernesto Basile, *Studi e schizzi*, Torino, Crudo, 1911, tav. 7).



15. Antonio Zanca, *Palazzo Municipale di Messina*, 1912. Palermo, Collezione Famiglia Zanca.

fino al 1930, quando Ernesto Basile viene incaricato dei lavori di completamento che saranno appaltati dopo la morte dell'architetto. I locali dell'amministrazione si trasferiranno nel nuovo edificio, sebbene esso sia ancora incompiuto, solo a metà degli anni Trenta⁵⁵.

La lentezza nel completamento del progetto, il tentativo di ricorrere ad altri professionisti e di variare il progetto, mostrano – insieme alle difficoltà economiche e politiche del comune – una resistenza verso un'architettura che si distacca dai modelli più aulici e consolidati e declina con poche variazioni in chiave civica temi che avevano connotato la ricerca di Basile nell'ambito dell'architettura residenziale⁵⁶.

L'ultima grande vicenda che chiude il primo cinquantennio postunitario è legata alla città di Messina, distrutta dal terremoto che la colpisce all'alba del 28 dicembre 1908. L'edificio del palazzo municipale, inserito nella palazzata che guardava il mare, è crollato solo in parte e le istanze della cittadinanza perché venga restaurato sono pressanti. La commissione nominata per valutare questa la possibilità, composta tra l'altro da Ernesto Basile e Antonio Salinas, opta seppure a maggioranza per la sua demolizione e la ricostruzione in un altro luogo, visto che le nuove norme impediscono l'edificazione a una distanza inferiore di 100 metri dal mare. Nel maggio 1910, con le strade ancora ingombre di macerie, viene bandito il concorso nazionale per il palazzo municipale che si chiude a dicembre con la presentazione di nove progetti, tra i quali la commissione seleziona i tre per un secondo grado. Non si possono qui ricostruire le vicende intricate dei diversi gradi del concorso, che vedono vincitore il progetto di Guglielmo Calderini e portano poi a una successiva assegnazione diretta ad Antonio Zanca, ma occorre

⁵⁵ Per un'analisi dei disegni si veda: Eliana Mauro, Ettore Sessa (a cura di), *Giovan Battista ed Ernesto Basile Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della dotazione Basile* (Palermo, Edizioni Novecento, 2000), 213-217 e 277-279. Sullo stesso tema: Eid. (a cura di), *I Disegni della Collezione Basile*, (Roma, Officina, 2015).

⁵⁶ Si veda il confronto con il palazzo per la famiglia Bruno di Belmonte, a Ispica, progettato da Ernesto Basile nel 1906 e molto dopo trasformato in palazzo di città. La stessa sorte tocca ad altre importanti dimore private come la villa Florio nell'isola di Favignana, progettata e realizzata da Giuseppe Damiani Almejda tra il 1875 e il 1878 per Ignazio Florio, e il palazzo Jacono-Rizza progettato da Mariano Falcini tra il 1878 e il 1880 a Vittoria. Questi edifici, con un volto che comunque li definisce come sedi del potere, seppure non pubblico, diventeranno nel corso del Novecento palazzi di città.

segnalare che in commissione siede, tra gli altri, anche Crescentino Caselli, impegnato nel frattempo nel progetto del palazzo di Cagliari⁵⁷. La conclusione alla data del 1911, termine cronologico di questo lavoro, è ben rappresentata dal magniloquente progetto di Guglielmo Calderini che raccoglie anche il favore della cittadinanza.

Il parere del Consiglio superiore dei lavori pubblici va, invece, in una direzione opposta e obietta che “la sua massa e il suo stile hanno un carattere classico, svolti con criteri d’arte e modalità decorative che si potrebbero usare per edifici in qualsiasi luogo pur non soggetto a movimenti sismici”⁵⁸. Sono dunque ragioni di sicurezza a imporre una declinazione diversa dello “stile” che viene affidata ad Antonio Zanca, prima chiamato ad affiancare Calderini e poi a sostituirlo. Con la consulenza della Ferrobeton, concessionaria per l’Italia del brevetto per il cemento armato Wyass & Freitag, Zanca presenta nel 1912 un progetto di massima, accompagnato da una relazione in cui afferma: “Fermamente convinto che l’infingimento non si addice a vera forma d’arte dovendo essere questa sostanzialmente razionale, mi son proposto di adottare un partito architettonico e decorativo che, a prima vista, sveli la natura della costruzione”⁵⁹. L’intelaiatura principale in cemento armato e il più sottile reticolo chiamato a irrigidire le pareti murarie disegnano il prospetto rivestito di lastre di marmo fermate da borchie metalliche con un esplicito riferimento nella relazione alle architetture di Otto Wagner [Fig. 15].

La contemporaneità come modello, in luogo di una lunga tradizione nazionale collegata al rinascimento e al classico, susciterà una reazione immediata e violenta sia nel giudizio del pubblico che in quello dell’amministrazione, conducendo – per passaggi successivi – a stesure sempre più canoniche e ordinarie del progetto che si concluderà solo nel secondo dopoguerra. Ancor più significativa ed eclatante appare dunque l’operazione innovativa e di modernizzazione condotta con successo a Cagliari, e non solo rispetto al panorama di Sicilia e Sardegna, ma in relazione all’intero contesto nazionale.

⁵⁷ Per una ricostruzione documentata della vicenda si veda Paola Barbera, “Il palazzo municipale di Messina: dal concorso al cantiere (1910-1954)”, in Paola Barbera, Maria Giuffrè (a cura di), *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento: la raccolta dei disegni di Antonio Zanca (1861-1958)* (Canitello – Reggio Calabria, Biblioteca del Cenide, 2005), 171-201.

⁵⁸ Consiglio Superiore dei lavori pubblici, Comitato speciale, *Verbale dell’adunanza del 23 luglio 1911* (Dipartimento di Architettura dell’Università di Palermo, Archivio Antonio Zanca).

⁵⁹ Antonio Zanca, *Relazione al Progetto di massima*, 1912, dattiloscritto (Dipartimento di Architettura dell’Università di Palermo, Archivio Antonio Zanca).

ATLANTE – NORD



PALAZZO MUNICIPALE.

1. Alessandria. Palazzo municipale, 1896 (*Le Cento Città d'Italia. Supplemento mensile illustrato del Secolo*, 31, 31 maggio 1896 [Alessandria], 1).

“Deprimit elatos levat Alexandria stratos”. Il teatro della municipalità

Annalisa Dameri, Politecnico di Torino

“Deprimit elatos levat Alexandria stratos”. The Municipality Theater

Alessandria played a pivotal role in the Risorgimento period. In 1861, the tricolor flag flew over the new municipal palace. Its construction was unique: as an alternative to the medieval *palatium vetus*, the new building was erected on the site of the demolished *palatium novum*, both of which faced the main square. As early as 1772, the municipality decided to build a new civic theatre with additional rooms for the administration. The project soon outlined the feasibility of constructing the municipal palace in stages.

Alessandria, Theater, Leopoldo Valizone, Giuseppe Caselli, Risorgimento

La stagione postunitaria porta in Alessandria, come in molte altre città italiane, la consapevolezza di essere parte di una storia nazionale e, nel caso specifico, di avere avuto un ruolo di primo piano durante il periodo risorgimentale.

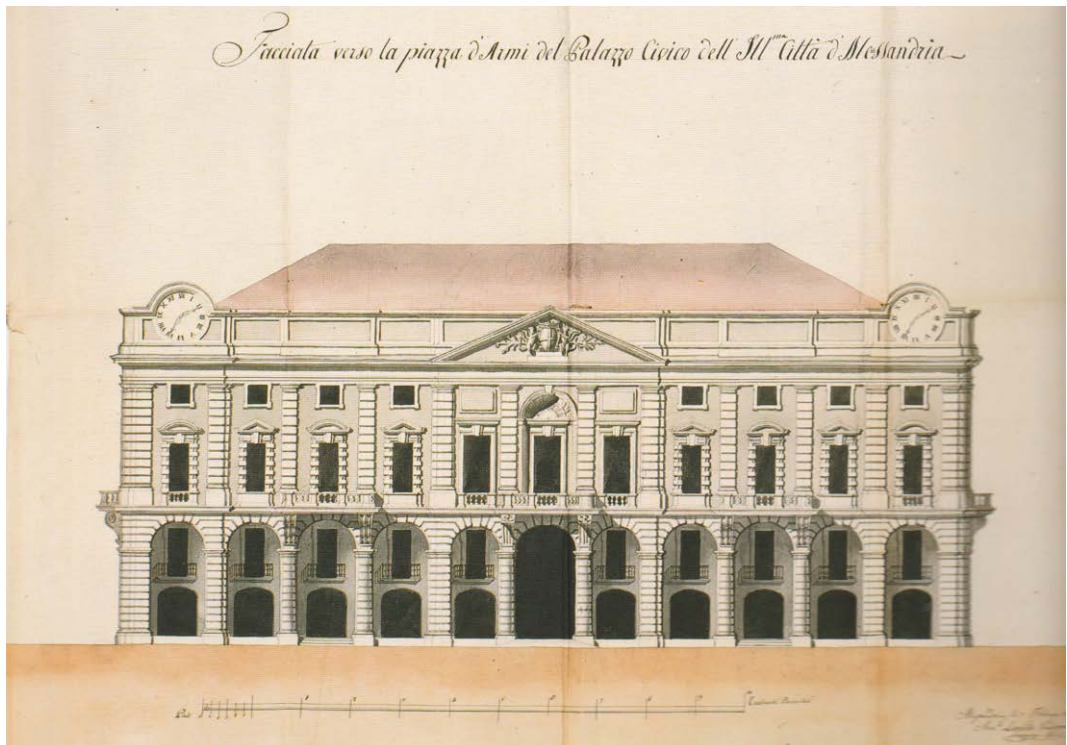
Il palazzo comunale, costruito nel corso di vari decenni a partire dalla seconda metà del secolo precedente, è ormai concluso nella sua volumetria: nella seconda metà del secolo viene avviato un nuovo cantiere di trasformazioni interne per migliorarne la funzionalità, accompagnato da un nuovo assetto decorativo, inserito in un più ampio e articolato progetto culturale, finalizzato alla celebrazione delle memorie comunali. Nella stessa stagione in cui sono fondati il museo civico e la *Società di storia e arte* per celebrare la storia cittadina e consacrare le “glorie artistiche locali”, il palazzo comunale accoglie cimeli, statue e affreschi appositamente commissionati per celebrare la storia nazionale e quella locale, così strettamente intrecciate.

Come si vedrà in seguito il “nuovo” palazzo comunale, costruito a sostituzione del *palatium vetus* e del *palatium novus* entrambi in affaccio sulla piazza principale della città, è il risultato di una serie di cantieri successivi che, procedendo per parti, portano a compimento l’edificio nella prima metà del XIX secolo; la particolarità, forse un unicum, è che il palazzo viene progettato innanzitutto per ospitare il teatro civico, e in un primo momento, i locali destinati alla municipalità sono solo accessori. Una volta compiuta l’intera volumetria, con il grande prospetto porticato sulla piazza, si avvia il cantiere di ridefinizione interna, di restauro e consolidamento per alcune parti più antiche, di decorazione intesa quale racconto in bilico tra storia e mito.

Alla seconda metà del secolo il palazzo deve anche un nuovo e da quel momento distinguente colore rosso della facciata che va a sostituire definitivamente il più cauto grigio calce del progetto iniziale: “nel luglio 1874 si attende al restauro del palazzo di Città in rosso, onde fu poi detta dal volgo la casa rossa”¹; ancora oggi, nelle cronache cittadine ci si riferisce alla sede del sindaco come “palazzo rosso” [Fig. 1].

¹ Giovanni Berta, *Cenni di cronistoria alessandrina dal 1168 al 1900* (Alessandria, Jacquemond, 1903), 193.

2. Leopoldo Valizone, *Facciata verso la piazza del Palazzo Civico dell'III.ma Città di Alessandria*, 3 febbraio 1825. ASCAI, Serie III, Atti e Contratti, vol. 728, c. 55.



Celebrare la storia nella giovane nazione

La celebrazione del mito risorgimentale parte, timidamente, pochi mesi prima dell'unificazione nazionale con l'incarico al pittore Enrico Gamba di un ritratto di Vittorio Emanuele II da collocarsi all'interno del palazzo comunale². Il quadro, oggi irreperibile, è un raro esempio di ritratto equestre del sovrano, inserito nel paesaggio alessandrino: il borgo di San Salvatore e la campagna circostante fanno da ambientazione al re in partenza per la guerra di indipendenza nel 1859. Il ritratto è collocato nel 1863 nella sala del consiglio comunale con una cornice appositamente decorata con gli stemmi reale e municipale e rimane a lungo un esempio isolato nella celebrazione del mito risorgimentale all'interno del palazzo³, mentre gli sforzi economici cittadini sono tesi alla realizzazione di monumenti pubblici. Sarà la morte di Garibaldi, il 2 giugno 1882, a riportare l'attenzione sulla necessità di decorare le sale del palazzo comunale con un busto marmoreo da collocare nella sala della giunta. Ma sarà l'esaltazione della identità locale, del mito della fondazione medievale della città, baluardo contro la discesa dell'invasore – Federico Barbarossa – nella penisola, a contraddistinguere, negli spazi interni riformulati, il ciclo decorativo appositamente progettato.

L'unità nazionale trova la città ancora forte del suo ruolo strategico militare, vocazione che connota tutta la sua storia sin dalla fondazione di età medievale. Mentre in cittadine simili i circuiti fortificati sono stati in parte demoliti, già nei decenni precedenti, ad Alessandria si continua a potenziare il circuito fortificato con un campo trincerato sino alla raggiunta unità nazionale e solo con gli anni Ottanta verranno avviate le demolizioni: città militare dal passato epico, ancora tesa a ricoprire il ruolo di baluardo sul territorio.

² Per l'allestimento decorativo del palazzo municipale nella seconda metà del XIX secolo si veda "Le arti e il mito risorgimentale. Commissioni civili ed ecclesiastiche ad Alessandria", in *Alessandria dal Risorgimento all'Unità d'Italia*, III, *Gli anni della Unità nazionale*, a cura di Valerio Castronovo (Alessandria, Cassa di Risparmio di Alessandria, 2010), 50-79.

³ *Le arti e il mito*, 65.



3. Cecrope Barilli, *Alessandria in costume guerriero che con la spada sguainata indica l'esercito di Barbarossa in fuga*, 1893. Alessandria, Palazzo municipale, sala della giunta.

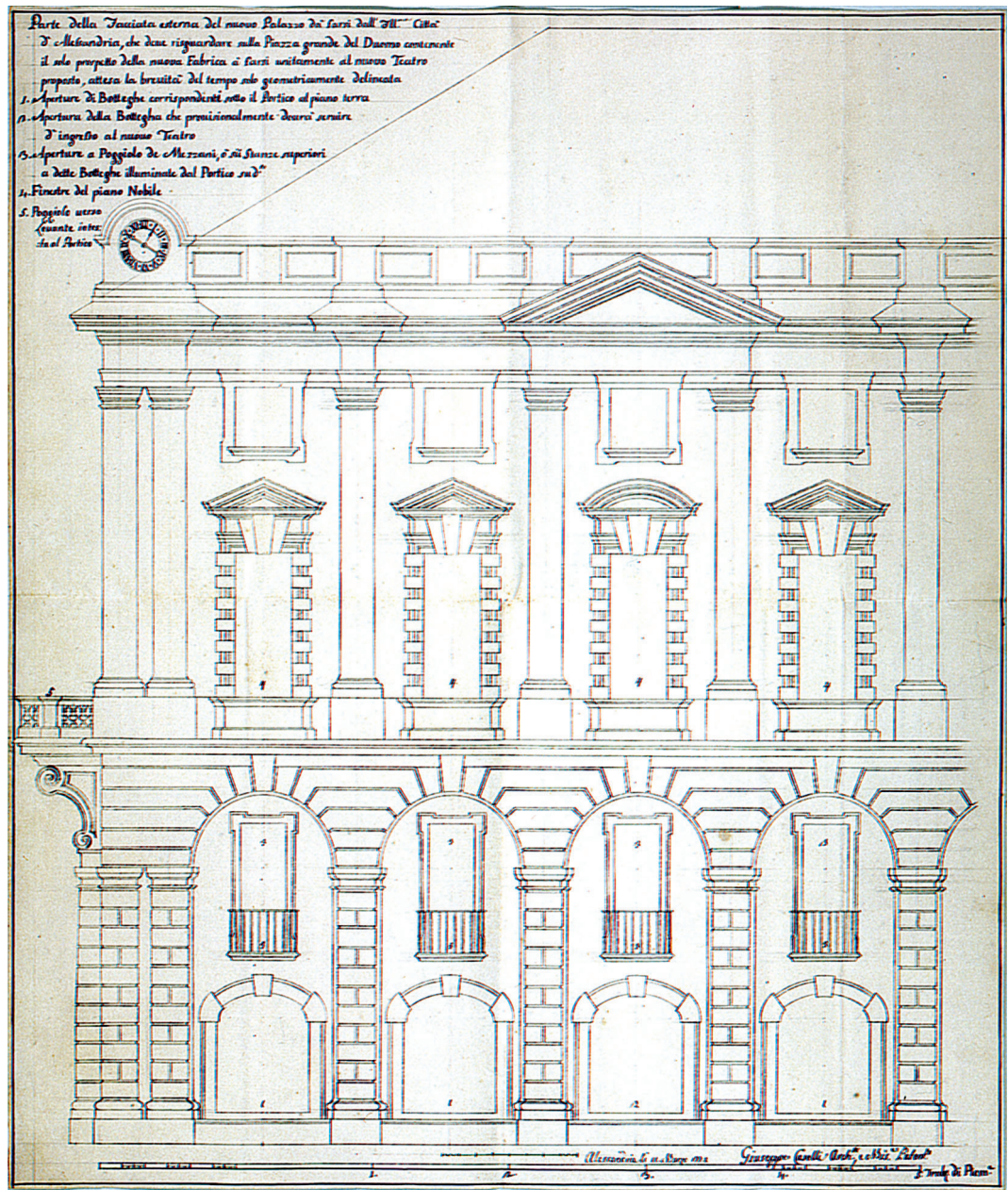
I trascorsi eroici sono il filo conduttore degli interventi decorativi attuati all'interno del palazzo comunale nella seconda metà del secolo. Come detto, nel giugno 1874 sono deliberati i restauri dei prospetti interni ed esterni, adottando qui il rosso pompeiano, e dello scalone monumentale, ma è con la nomina di Ludovico Straneo a ingegnere municipale, nel 1883, che si innesca un completo ridisegno degli spazi interni, alcuni rimasti alla facies originaria settecentesca. La presa di servizio di Straneo coincide con l'avvio del mandato del sindaco Pietro Moro, politico molto vicino alle idee dell'alessandrino Urbano Rattazzi e fautore di una ripresa economica della città negli anni subito successivi.

Il progetto di Straneo a partire dal 1885 interessa soprattutto l'ala settecentesca del palazzo, la più antica e la più bisognosa di interventi di riqualificazione con la creazione di spazi per i lavori del consiglio e della giunta municipale⁴. Al piano nobile, il salone centrale viene tramezzato "sia nel senso orizzontale che in quello verticale" per ricavare la sala per i matrimoni in affaccio sul balcone e l'ufficio del capo della prima sezione: la decorazione della "nuova sala per i matrimoni civili", l'attuale ufficio del sindaco, è affidata al pittore alessandrino Pietro Sassi, richiamato in città dai suoi incarichi romani.

Sassi invia i primi bozzetti nell'estate del 1886: nella sala della giunta municipale (che nel frattempo ha sostituito la sala matrimoni) dipinge il "soffitto a stucchi e finto arazzo a velluti e d'orature [sic] con cinque vedute in essi, rappresentanti varie località d'Italia", oltre alla decorazione di porte, imposte e finestre. Sono riconoscibili la baia di Napoli, il Colosseo, tratti di costa, paesaggi alpini. Nel salotto destinato a gabinetto del sindaco dipinge "il soffitto a finto padiglione, a velario, raffigurante un panorama di Alessandria concatenato con le principali vedute che la circondano". La città è rappresentata con i due ponti sul Tanaro e sulla Bormida, collocata tra il porto di Genova e la Toscana da una parte, Torino e le Alpi

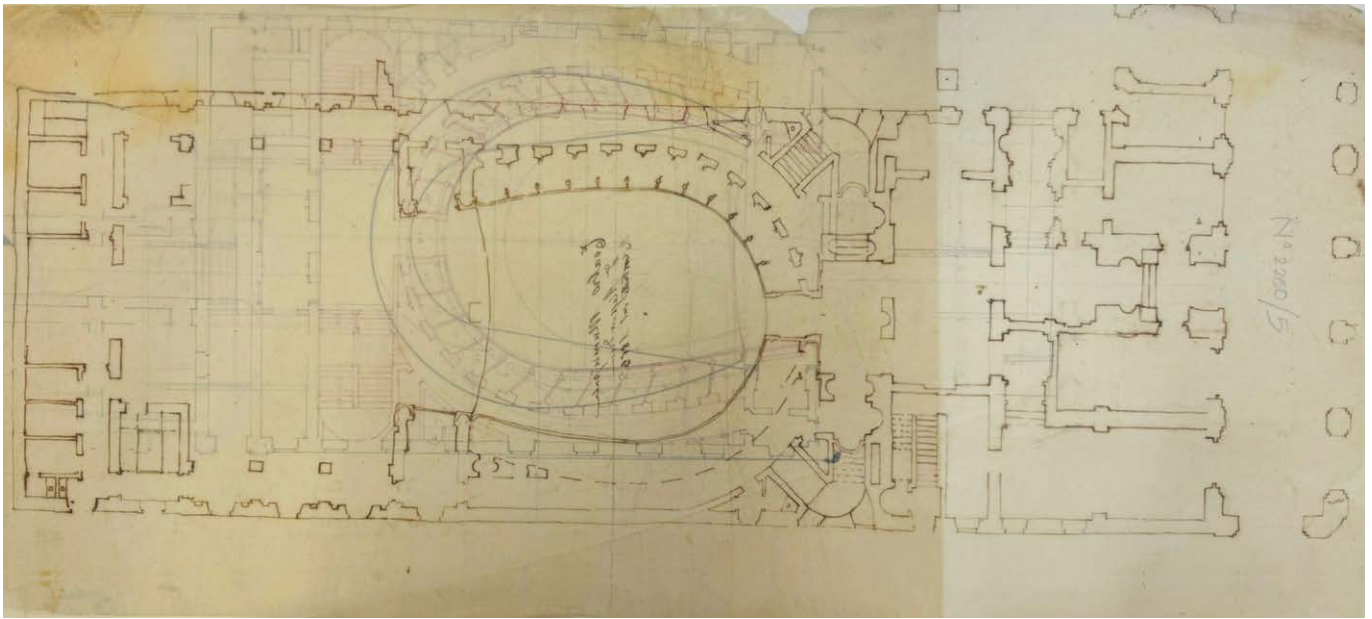
⁴ Annalisa Dameri, *Alessandria. Il palazzo comunale* (Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999).

4. Giuseppe Caselli, *Parte della facciata esterna del nuovo palazzo da farsi dall'III. ma Città d'Alessandria*, 11 marzo 1772. ASTo, Paesi di nuovo acquisto, Alessandrino, m. 3, n. 7.



dall'altra. Nel "salotto destinato per gabinetto del Sig.r Segretario Capo" la decorazione è realizzata "a finti marmi e stucchi dorati e fiori".

Nel 1893 sono iniziati i lavori di ristrutturazione della sala consolare. La volta del salone all'angolo nord-ovest (coincidente con gli ambienti realizzati da Giuseppe Caselli nella seconda metà del Settecento) manifesta segni di cedimento; la muratura è slegata e l'intonaco si disgrega per infiltrazioni di umidità e di cedimenti dei muri perimetrali a causa di una scossa di terremoto. L'anno precedente, in seguito al crollo di mattoni della volta, l'Ufficio d'Arte, diretto dall'ingegnere Lodovico Straneo, ha deciso di abbattere il voltone preesistente e di realizzare un grande soffitto a cassettoni costituito da due parti distinte: un solaio piano a voltine di laterizi



cavi sostenute da travi metalliche, ed un soffitto applicato inferiormente al solaio caratterizzato da un grande medaglione centrale di m. 5 x 2,5.

Accanto ai lavori di consolidamento e ricostruzione si attua un completo riallestimento della sala: rinnovati i serramenti di porte e finestre contornati da stipiti in stucco, posato un pavimento in legno e sostituiti gli arredi, rimossi i quadri raffiguranti papi e cardinali alessandrini e trasferiti alla pinacoteca civica. La decorazione, di matrice eclettica, è tesa ad evidenziare gli episodi riferiti alla fondazione della città in età medievale. Sono presenti quattro scomparti poligonali agli angoli intervallati a quattro rettangolari: otto finte travi portanti sono sorrette ciascuna da una cariatide applicata al fregio che corre sotto il soffitto.

La decorazione dei lacunari è affidata al professor Cecrope Barilli di Parma, ormai famoso per la decorazione della grande sala delle feste al Quirinale a Roma. Nel salone d'angolo del palazzo alessandrino si dipanano gli episodi salienti della storia cittadina con l'esaltazione dell'epoca di fondazione e della appartenenza alla Lega Lombarda. L'affresco nel campo centrale rappresenta Alessandria, con le sembianze di una giovane donna guerriera, uscita vittoriosa dall'assedio, che con la spada in pugno indica l'esercito del Barbarossa in fuga.

Un angelo le porge la corona della vittoria e lo stendardo con il motto: "Deprimit elatos levat Alexandria stratos" (Alessandria schiaccia i potenti, innalza gli umili). Alessandria giace fra il Tanaro e la Bormida, ha dietro di sé la città appena eretta e di fronte la collina. Un putto versa ai suoi piedi frutti da una cornucopia ad indicare la fecondità del suolo difeso. Ai lati dell'affresco centrale sono rappresentati i quattro quartieri, Rovereto, Marengo, Gamondio e Borgoglio, per mezzo dei quattro emblemi del Leone, dell'Aquila, del Cavallo e del Gallo; agli angoli, nei riquadri poligonali, trofei d'armi intrecciati da rami di quercia e alloro. Nella fascia che corre al di sotto del soffitto sono rappresentati, a gruppi di tre, gli stemmi delle ventiquattro città della Lega. In campi disposti al centro delle pareti sono rappresentati i quattro momenti più importanti per la storia della città: la fondazione, la proclamazione degli statuti municipali, la vittoria del 1391 sui francesi, l'istituzione dell'avvocazia dei poveri nel 1669. Di quanto esistente nella sala settecentesca è conservato esclusivamente il bassorilievo di Carlo Caniggia rappresentante

5. Autore sconosciuto, *Teatro municipale ricostruito nel 1853* (dicitura sul verso), s.d. [post 1853]. ASCAI, *Serie III*, Raccolta Valzone, cart. I, n. 2260/5.

Alessandria che distribuisce corone e sotto cui sta scritto: “Alla patria che lo sorresse nei primi studi dell’arte - Carlo Caniggia MDCCCXXXIX”. Ad oggi non è noto chi si è occupato di stendere il complesso programma iconografico; certo è che Lorenzo Bordes, l’assessore che contatta Barilli, è all’epoca uno storico locale molto attivo nella vita culturale in quegli stessi anni animata anche da Francesco Gasparolo, pilastro della storiografia alessandrina [Fig. 3].

I lavori nel palazzo municipale continuano anche nel nuovo secolo, ma questa volta si concentreranno, nuovamente, sul teatro. Nel 1909 Antonio Vandone di Cortemilia muta sostanzialmente il disegno originario: la platea viene abbassata e ampliata arretrando il palcoscenico; sono costruite nuove scale laterali al proscenio e si abbassa il palco reale procedendo alla costruzione di una galleria a corpo avanzato e a un generale riassetto dei palchi in modo da aumentare considerevolmente la capienza della sala. Così riadattato il teatro comunale non funziona, tuttavia, che pochi decenni: nel 1944 un bombardamento aereo lo distrugge completamente⁵.

Un lungo cantiere⁶

Come anticipato, il progetto del nuovo palazzo comunale è avviato nella seconda metà del XVIII secolo e il progettista, l’alessandrino Giuseppe Caselli, da subito ne prevede la costruzione per lotti successivi, man a mano che si procede con le demolizioni delle preesistenze. Sin dal 1772 la Municipalità alessandrina si è espressa per la costruzione di un nuovo edificio che possa ospitare il teatro comunale e, per comodità ed economia di spesa, alcuni locali destinati alla civica amministrazione⁷.

La Municipalità ritiene idoneo per la nuova costruzione il sito ancora occupato dagli edifici di impianto medievale di pertinenza della Città, che si affacciano sulla *Platea Major* (l’odierna piazza della Libertà) dominata dalla cattedrale gotica; di fronte sorge il *Palatium Vetus* così denominato per distinguerlo dal nuovo edificio che, dopo l’incendio del 1288, parallelamente alla riedificazione del palazzo vecchio, è stato realizzato sul lato occidentale della piazza.

È chiesto a Giuseppe Caselli di stilare un preventivo delle spese per la costruzione del teatro ed egli uffici annessi: all’epoca l’architetto è uno dei più attivi in città, impegnato in cantieri di notevole importanza che stanno lentamente, ma inesorabilmente trasformando il tessuto edilizio ancora medievale. Se il teatro è previsto all’interno del palazzo, non è assolutamente ad esso secondario: è il fulcro del progetto [Fig. 4].

Dato il poco tempo a disposizione, Caselli affida i propri intenti a una dettagliata descrizione e a un prospetto tracciato in modo schematico. Il sito prescelto non è totalmente necessario al momento e, quindi, è lo stesso Caselli a ipotizzare che il palazzo civico possa essere costruito per parti, arrivando ad occupare l’intero isolato solo in anni successivi. L’idea, come ammette lo stesso Caselli, è semplicemente abbozzata, ma già molto vicina al risultato finale. Si prevede la costruzione di un braccio di fabbrica che costeggi la via di collegamento fra la piazza e la chiesa di San Francesco dove si collocherà il teatro. Il palazzo si affaccia sulla piazza con un portico a quattro arcate, ognuna delle quali corrisponde a una bottega. Ben chiaro già nel preventivo di spesa il fatto che il palazzo debba essere costruito per parti e che una volta ultimato si dovrà procedere con il cambiamento nella disposizione interna degli ambienti. La

⁵ Annalisa Dameri, *Decoro e modernità. Gli spazi della borghesia*, in *Alessandria dal Risorgimento all’Unità d’Italia. Dal 1849 al 1859*, II, a cura di Valerio Castronovo (Alessandria, Cassa di Risparmio di Alessandria, 2009), 82-91.

⁶ Per lo studio delle diverse fasi costruttive del palazzo comunale si fa riferimento essenzialmente ai documenti conservati presso l’Archivio di Stato e l’Archivio storico del Comune di Alessandria, in particolare i disegni della Raccolta Valzone e dei fondi Convocati Comunali (vol. 127, cc. 186-187) e Atti e Contratti (vol. 728, cc. 56-61). Si veda inoltre: ASCAI, Serie III, n. 1749; Serie IV, n. 3002-3005.

⁷ Nel 1766 il marchese Carlo Guasco di Castelletto rinunciava al privilegio di tenere nella sua casa un teatrino aperto al pubblico; la città si trova così privata di un ambiente altamente rappresentativo per lo svago della cittadinanza.

nuova costruzione corrisponderà a poco più di un quarto dell'estensione "che doveva occuparsi col nuovo prospetto dell'intero Palazzo di Città".

Il progetto del Caselli rimane a lungo sulla carta, dopo altre proposte in periodo francese, rimaste anch'esse inattuato. Nei primi anni della Restaurazione, l'attenzione della municipalità si rivolge ad altre iniziative; sono aperti diversi cantieri in città e l'ampliamento del palazzo comunale viene, per un decennio, accantonato. Solo nel 1824 Leopoldo Valizone in qualità di architetto municipale, torna ad occuparsi del palazzo civico firmando due disegni per il suo completamento⁸. Con una diversa colorazione l'architetto indica la parte di palazzo già costruita, opera di Giuseppe Caselli (in rosso), le nuove costruzioni da farsi (in nero) e la parte di fabbricato che il progettista consiglia di realizzare in un primo momento. Nel 1824 il palazzo municipale ha ancora le medesime dimensioni della costruzione di Giuseppe Caselli; si affaccia sulla piazza con quattro arcate e l'ingresso al teatro non è stato realizzato. Il progetto stilato prevede l'estensione del palazzo lungo la via San Giacomo, ma l'attenzione di Leopoldo Valizone è rivolta, soprattutto, alla porzione d'isolato d'angolo con la piazza. Ancora una volta, non tutto il progetto, infatti, deve essere realizzato contemporaneamente; di primaria importanza sono il prospetto sulla piazza, l'atrio e lo scalone per il piano nobile [Fig. 2].

Nei primi mesi dell'anno successivo il progetto si concretizza ulteriormente: nel gennaio 1825 Leopoldo Valizone stila progetti più dettagliati (sei piante, una sezione ed un prospetto), acquerellati e che allegherà in seguito ai *Capitoli e condizioni dell'Appalto*⁹. Il progetto riguarda solamente la parte da costruirsi, ad una scala maggiore rispetto alle planimetrie precedenti; per la prima volta compaiono le piante dei piani ammezzati. Alla sezione trasversale è annesso un breve tratto del prospetto sul cortile del nuovo braccio di fabbrica d'angolo.

La facciata sulla piazza occupa l'intero isolato con un importante atrio. Nel momento in cui Leopoldo Valizone disegna il prospetto conosce i disegni stilati da Gaetano Lombardi nei primi anni dell'Ottocento per il palazzo di città torinese: la tessitura del prospetto trova i suoi più diretti riferimenti nella tradizione architettonica settecentesca piemontese filtrata da un linguaggio che si sta aprendo a matrici neoclassiche.

Con gli anni Trenta il palazzo è finalmente compiuto, il fronte coronato da un fastigio con tre orologi, di cui un quadrante per le fasi lunari e uno con il calendario civile. Il decennio preunitario è segnato da importanti lavori di ristrutturazione che si concentrano sul teatro, considerato ormai inadeguato alle nuove mode, alle regole più aggiornate dell'acustica, al gusto decorativo del momento. Quello che viene presentato come un "semplice" restauro, si rivelerà una quasi completa demolizione e ricostruzione che va a rimaneggiare pesantemente parte del palazzo civico e vede impegnati tre progettisti differenti, Gianfrancesco Chiodi, Antonio Rossetti e Carlo Sada. Poco prima della proclamazione dell'Unità nazionale Vittorio Emanuele II assiste a uno spettacolo appositamente allestito: il teatro della municipalità risplende illuminato con le nuove lampade a gas [Fig. 5].

⁸ Si veda: Annalisa Dameri, *Leopoldo Valizone architetto in Alessandria. Un architetto per la città negli anni della Restaurazione* (Torino, Celid, 2002); ASCAI, Serie III, Raccolta Valizone, n. 2260/8, *Progetto di proseguimento ed ultimazione del Palazzo dell'III. ma Città d'Alessandria*, Leopoldo Valizone, 1824.

⁹ Ivi, *Serie III, Atti e Contratti*, vol. 728, c. 55: Leopoldo Valizone, *Facciata verso la Piazza del Palazzo Civico dell'III. ma Città di Alessandria*, 3 febbraio 1825; ivi, c. 110: Leopoldo Valizone, *Prospetto e sezione del nuovo corpo di fabbrica a compimento del palazzo comunale*, 13 giugno 1827; ivi, c. 60: Leopoldo Valizone, *Pianta del piano nobile con destinazione d'uso degli ambienti*, 26 gennaio 1825.

1. Chiavari. La facciata dell'antica Cittadella sulla piazza Carlo Alberto intorno alla metà del XIX secolo. BSEC, fasc. 4F, foto 3, 203.



2. Chiavari. Il palazzo municipale progettato da Orsolini. Si intravedono la torre civica e il pronao di N.S. dell'Orto in costruzione. DOCSAI, Archivio fotografico, 27101.



I progetti di Felice Orsolini per il Palazzo Municipale di Chiavari

Claudia Candia, Università di Genova

Felice Orsolini's Projects for the Town Hall of Chiavari

During the 19th century, the ancient 'Cittadella' of Chiavari, which had housed the city administration since the beginning of the 15th century, was in need of significant refurbishments. Drawing on original documents conserved in various Ligurian archives, the paper reconstructs the events that led to the transformation of the building and the surrounding public space, focusing on the period of the Kingdom of Sardinia and on the work of architect Felice Orsolini, designer of the new town hall.

Chiavari, Liguria, Felice Orsolini, Town hall, 19th Century

Per buona parte del XIX secolo Chiavari riveste un ruolo strategico: capoluogo del Dipartimento degli Appennini e sede di prefettura in età napoleonica e capoluogo di provincia della divisione di Genova durante il Regno di Sardegna¹. Tutti i principali uffici amministrativi della città e della provincia, oltre che il tribunale e le carceri, occupano promiscuamente i locali del palazzo pubblico detto 'Cittadella' che costituisce l'edificio che rappresenta più di ogni altro il potere civile di Chiavari². Realizzata a partire dai primi anni del XV secolo in corrispondenza delle mura urbane³, a lato della Porta della Marina, la Cittadella rivolgeva il fronte principale verso l'attuale piazza Mazzini, allora incompiuta e parzialmente occupata da fabbricati, e la facciata opposta, dominata dalla torre civica, verso l'enorme spianata che si estendeva fino al mare, attraversata dalla strada litoranea e caratterizzata dalla presenza del santuario di Nostra Signora dell'Orto, futura cattedrale di Chiavari⁴ [Fig. 3].

Intervenire sulla Cittadella o realizzare un nuovo palazzo?

L'insufficienza di spazi idonei per gli uffici civici e giudiziari e il pessimo stato di conservazione della Cittadella [Fig. 1] determinano lo sviluppo di diversi progetti di riconfigurazione del palazzo esistente e di proposte di nuova costruzione. Il presente studio affronta in particolare l'attività dell'architetto genovese Felice Orsolini che, con una prima proposta non realizzata (1844), progetta un ampliamento dell'antica Cittadella verso nord, e che, con un secondo e definitivo progetto (1851), propone sul lato opposto un edificio del tutto autonomo [Fig. 4]. Anche noto con il nome di Palazzo Bianco, l'edificio viene concluso a ridosso dell'Unità d'Italia ed è ancora oggi sede del comune di Chiavari. Particolare attenzione viene data al vivace dibattito sorto intorno

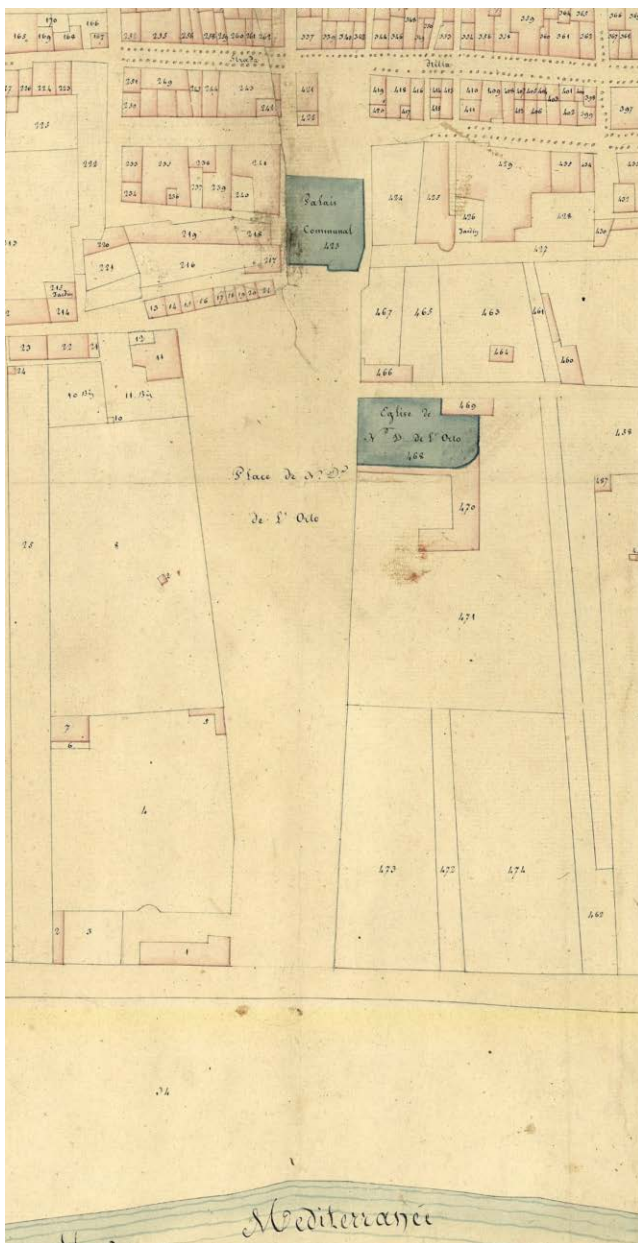
L'autrice ringrazia la dott.ssa Barbara Bernabò, preziosa guida alla consultazione dell'Archivio del comune di Chiavari, e i funzionari della Biblioteca della Società Economica di Chiavari, conoscitori di un importante patrimonio documentario, a disposizione dei privati cittadini fin dal 1796. Ringrazia anche le colleghe Erica Bacigalupi e Lucina Napoleone, del Dipartimento di Architettura e Design dell'Università di Genova, per l'aiuto nella ricerca.

¹ Nel 1859, con il decreto Rattazzi, la città viene declassata a circondario della provincia di Genova.

² Sulla storia urbana e architettonica di Chiavari: Franco Ragazzi, Carla Coralli, *Chiavari* (Genova, Sagep, 1982); Emma De Negri, Gianamedeo Trabucco, *Assetto urbano e architettura. L'esempio di Chiavari* (Genova, Sagep, 1983).

³ Sulla Cittadella e sulla relativa bibliografia, oltre ai testi sopra citati, cfr. Alessandra Frondoni, Francesca Giomi, Giuseppina Spadea, "Palazzo di Giustizia - La Cittadella (Chiavari)", *Archeologia in Liguria*, 255 (2008-2009), 167-169.

⁴ Chiavari diventa sede vescovile nel 1892.



3. Chiavari. Stralcio del catasto napoleonico (1809) con la grande piazza di N.S. dell'Orto e la piazza del palazzo comunale ancora occupata da alcuni fabbricati. ASGe, *Catasti*, Catasto napoleonico, Chiavari, 2/2/1.

4. Chiavari. Localizzazione dei progetti Orsolini del 1844 (1) e del 1851 (2). Rielaborazione dell'A. sulla base della planimetria catastale del 1903. ASGe, *Catasti*, UTE (versamento 1963), Chiavari, 3.

alla localizzazione del nuovo palazzo e alle contrapposte esigenze di mantenere l'“antichità d'aspetto” della Cittadella e di dare un nuovo volto alla città moderna. Ipotesi che caratterizzano anche precedenti progetti d'epoca francese⁵ e soprattutto il “Piano d'abbellimento della città di Chiavari” del 1826 che, prevedendo la realizzazione di un nuovo municipio in piazza dell'Orto e il restauro della Cittadella quale sede del tribunale e delle carceri⁶, anticipa quanto troverà attuazione solo dopo un percorso tortuoso e articolato che si concluderà intorno al 1886.

⁵ Notizie sui progetti d'epoca francese, che meriterebbero un approfondimento, si trovano in De Negri, Trabucco, *Assetto urbano*, 27-28.

⁶ ASCCh, *Atti consulari*, 4 ottobre 1827 (articolo 33 del “Piano d'abbellimento della città di Chiavari”); sul “Piano d'abbellimento”: ASCCh, p. II, LLPP, 204; De Negri, Trabucco, *Assetto urbano*, 37-39.

La dedica a Carlo Alberto della piazza della Cittadella

Nel 1840, in linea con quanto indicato dal "Piano d'abbellimento", vengono abbattuti alcuni fabbricati per ampliare e regolarizzare "l'antica piazza della Cittadella di fronte al palazzo ove trova sede il Regio Tribunale di Prefettura e di pubblici uffizi"⁷. A partire dalla decisione del consiglio di intitolare la piazza rinnovata a Carlo Alberto, trovano sempre più spazio tra le pagine dei registri comunali le notizie relative al pessimo stato della facciata della Cittadella tanto che, il 6 giugno dello stesso anno, il consiglio "commette al Signor Ingegnere Provinciale di predisporre al più presto [...] un piano per la decorazione in modo decente ed adeguato della facciata principale [...] con l'avvertenza però di conservare alla stessa la sua antica ed originale forma"⁸. Sempre nel 1840 trova soluzione la controversia che da anni era in corso tra l'amministrazione e il governo sulla proprietà della Cittadella: viene sottoscritta la transazione proposta dal regio procuratore generale che prevede che ciascun soggetto mantenga il "possesso" e l'"uso" dei locali occupati assumendosene le relative spese⁹.

Nel 1844, non potendo contare sulla collaborazione economica da parte del governo e della provincia, il sindaco Giuseppe Castagnino abbandona l'idea di costruire un nuovo municipio e propone di ampliare la Cittadella mediante l'aggiunta di un corpo di fabbrica che avrebbe ospitato nuovi spazi di esclusiva proprietà della città e, allo stesso tempo, offerto una facciata dignitosa verso la piazza intitolata al sovrano sabaudo¹⁰. Ciò contraddicendo quanto previsto dal "Piano d'abbellimento" sia per quanto riguarda la localizzazione del nuovo municipio, sia sulla modalità di assegnazione dell'incarico, non "per via di concorso dietro un programma", ma ricorrendo direttamente a Felice Orsolini, architetto civico di Chiavari e professore per la Scuola di disegno della Società Economica della città dal 1842¹¹.

Il primo progetto Orsolini (1844): un'architettura 'italiana' per piazza Carlo Alberto

Orsolini, formatosi all'Accademia Ligustica di Genova negli anni in cui Carlo Barabino era la figura di riferimento per la cultura architettonica cittadina¹², oltre ad aver lavorato nella sua città natale¹³, aveva progettato diversi edifici in Sardegna, dove iniziò a lavorare al seguito del padre scultore e dove la sua opera risulta particolarmente apprezzata. L'incarico per il progetto del municipio di Chiavari segue di pochi mesi un importante riconoscimento per il progetto del teatro civico di Alghero, premiato dal Congresso permanente di acque e strade di Torino¹⁴.

In una relazione presentata al consiglio di Chiavari il 13 marzo 1844, l'architetto descrive l'ampliamento della Cittadella: l'intervento, a fronte di una spesa di lire 47.000, avrebbe dovuto aggiungere un nuovo corpo di fabbrica di proprietà esclusiva del comune e garantire un'"assai precisa demarcazione fra la proprietà della Città e quella della Provincia" anche tra gli spazi

⁷ ASSCh, *Atti consulari*, 22 maggio 1840; ASSCh, p. II, LLPP, 205, 22 maggio 1840, "Verbale di Congrega del raddoppiato consiglio della Città di Chiavari per poter fregiare dell'Augusto nome di S.M. la piazza del Pubblico Palazzo".

⁸ ASSCh, *Atti consulari*, 6 giugno 1840, 266r-266v.

⁹ Ivi, 4 luglio 1840, 33r-34v. Nulla era servito il tentativo dell'amministrazione di dimostrare che la Città aveva la proprietà esclusiva dell'edificio in quanto costruito con il ricavato della vendita a privati del precedente palazzo pretorio, situato nella vicina piazza San Giovanni. Cfr. BSEC, 229 II 1, 25 febbraio 1837, relazione di Luigi Podestà e Nicola Solari in cui sono riportati gli estremi degli atti notarili che consentono di localizzare la sede comunale venduta agli inizi del XV secolo.

¹⁰ ASSCh, *Atti consulari*, 13 marzo 1844, 37r-41v, *Verbale di Congrega del raddoppiato consiglio della Città e Comune di Chiavari. Progetto di nuova costruzione in questo Pubblico Palazzo con una miglior facciata dell'esistente*.

¹¹ Sull'attività di Orsolini come architetto civico di Chiavari tra il 1842 e il 1845: ASSCh, p. II, LLPP, 205 (De Negri, Trabucco, *Assetto urbano*, 35).

¹² Il nome dell'architetto è riportato su una delle tavole del progetto dell'architetto genovese Carlo Barabino per il Teatro Carlo Felice (1825-1828), "intagliata dall'incisore Gaetano Cattaneo su disegno fornito dall'architetto Felice Orsolini".

¹³ Cfr. Felice Orsolini, *Disegni della chiesa di S. Anna in Teglia nella valle di Polcevera* (Milano, P. Bertotti, 1872); Federico Alizeri, *Notizie dei professori di disegno in Liguria* (Genova, Sambolino, 1966), III, 131 e 430.

¹⁴ Sull'opera di Felice Orsolini in Sardegna e relativa bibliografia: Aldo Sari, "I teatri stabili ad Alghero nell'Ottocento", in *Insula. Quaderno di cultura sarda*, 4, 2008, 37-62, 48. Il progetto Orsolini per il teatro non verrà realizzato.

dell'antico edificio, oltre a nascondere il prospetto, o meglio, la “grezza muraglia” che ne separava la corte dalla piazza Carlo Alberto¹⁵.

Sebbene siano andate perdute le sette tavole di progetto allegate alla relazione, è indubbia la classicità che avrebbe contraddistinto il nuovo affaccio. Lo stesso Orsolini dichiara di voler adottare l’“architettura italiana” piuttosto che quella “gotica nata dalla barbarie” e descrive la facciata principale che, “ad onta dei vincoli che la tengono strettamente unita all’antico Castello”, presenta un porticato di nove ampie arcate a cui viene sovrapposta una “decorazione d’ordine Dorico a sei pilastri costituenti un corpo sporgente nel mezzo, fra due ale più lisce”. Un attico ospita lo stemma della città sostenuto da due figure rappresentanti Cibele e Mercurio, simboli della prosperità di Chiavari.

Per quanto riguarda l’inserimento urbano, il nuovo corpo di fabbrica sporge dalla facciata della Cittadella di metri 10.60, misura determinata dall’espressa volontà di rispettare un allineamento esistente, quello del “muro interno dei portici di Strada Rivarola e della cinta del Giardino dei Sig. ri Casareto”. Anche l’edificio proposto prevede la presenza di un porticato, “a comodo di pubblico passaggio, del mercato e degli occorrenti ai molteplici uffici da riunirsi in questo Palazzo”.

Conseguenza inevitabile dell’avanzamento del nuovo prospetto sulla piazza Carlo Alberto è la riduzione della sua superficie, da pochi anni ampliata e regolarizzata. La scelta progettuale viene per tale ragione criticata, nonostante il tentativo dell’architetto di sottolineare che la piazza in tal modo modificata avrebbe avuto una “forma quadrata la quale secondo Vitruvio era quella preferita dai Greci per uso del Foro”. Per quanto riguarda l’organizzazione dei locali destinati all’amministrazione, Orsolini prevede sia la riforma di spazi esistenti sia l’aggiunta di nuovi locali. Le principali attenzioni sono rivolte a far sì che ogni ufficio sia “sempre dagli altri separato e indipendente, [...] fornito di anti camera, di latrina e di sito per Archivio”.

Le critiche al primo progetto (e il ritorno alle proposte del Piano d’abbellimento)

Tra le critiche al progetto Orsolini per l’ampliamento della Cittadella verso piazza Carlo Alberto, si distingue l’intervento del consigliere Giovanni Cristoforo Gandolfi, figura di rilievo della comunità di Chiavari che, con le sue “Osservazioni”, non solo ribadisce che l’aggiunta di un nuovo corpo di fabbrica avrebbe ridotto le dimensioni della piazza, da pochi anni regolarizzata e ampliata con “universale contento, ed ingente spesa”, ma evidenzia che la proposta di dotare il palazzo di un porticato per aumentare la superficie di pubblico utilizzo, in una città di portici come Chiavari, avrebbe avuto l’effetto controproducente di far “assomigliare il pubblico palazzo alle altre case private della città, togliendogli ogni aria di quella maestà che è inerente a siffatto fabbricato”. Sottolinea inoltre che la perdita dell’antica facciata della Cittadella a vantaggio di un nuovo prospetto, avrebbe fatto apparire Chiavari “la novella città nata ieri” invece che la “terra classica dal Bisagno alla Magra”, evidenziando che la “presenza degli antichi monumenti dichiara l’antica importanza delle città”.

Gandolfi, sul presupposto che il “palazzo pubblico non deve servire solo per la generazione presente, ma bensì anco per la futura, vuole anzi venir collocato in guisa ma corrispondere ai desideri dei secoli avvenire”, invita i consiglieri a riprendere in esame la costruzione di un nuovo palazzo collocato alle spalle dell’antica Cittadella, come già proposto dal *Piano d’abbellimento della Città* e, ancor prima, in epoca francese, quando lui stesso rivestiva la carica di *Maire* di Chiavari¹⁶. L’edificio dalla “pianta novella, e non legata a stretti rapporti con l’antico fabbricato”, avrebbe

¹⁵ BSEC, 229 II 1 (già J II 43): 28 febbraio 1844, *Relazione sul progetto di sistemazione e d’ingrandimento del Civico Palazzo in conformità degli uniti disegni n. 1.2.3.4.5.6.7.*

¹⁶ BSEC, 229 II 1 (già J II 43), 17 marzo 1844: Osservazioni del consigliere aggiunto Gio Cristoforo Gandolfi sopra il progetto di ingrandire il Palazzo Pubblico in Chiavari; De Negri, Trabucco, *Aspetto urbano*, 35.

contribuito a regolarizzare la piazza dell'Orto e a definirne l'"uniformità di stile architettonico e un aspetto moderno" dato che, in quegli stessi anni, erano in costruzione il pronao monumentale della cattedrale su progetto di Luigi Poletti, il seminario vescovile e il palazzo episcopale¹⁷. L'8 agosto del 1845, sostenendo la proposta di Gandolfi, il consiglio delibera pressoché all'unanimità la "formazione del regolare progetto di un fabbricato sulla piazza di N.S. dell'Orto, dietro la torre", superando così il progetto del 1844¹⁸.

Qualche anno di stasi (1845-1850)

Nel 1845 Orsolini si allontana dall'incarico di architetto civico con un primo permesso richiesto nel mese di febbraio, poi prolungato fino all'anno successivo. Periodo in cui il fratello Nicolò, pittore, "non solo dirigerà la scuola di architettura, ma disimpegnerà pure a di Lui richiesta le pratiche spettanti al Civico Architetto, come un *alter ego*"¹⁹. Subentrato Angelo Galliano come architetto civico, Orsolini non riprenderà più detto incarico, pur dichiarandosi "sempre disposto ai cenni della sullodata Amministrazione in qualità di privato Architetto"²⁰. In effetti, il suo apporto per la realizzazione del palazzo municipale verrà nuovamente richiesto.

Si ha notizia di un suo interessamento per la medesima questione nel 1848, al tempo in cui il sindaco di Chiavari era Nicolò Della Torre²¹. Curiosamente, nello stesso anno, Orsolini studierà anche per la città di Genova una soluzione per un 'omaggio urbano' a Carlo Alberto e per nuovo palazzo civico che sostituisse gli "angusti locali occupati, in modo precario, dalla Civica Amministrazione". Con grande retorica, l'architetto presenta sulla "Gazzetta di Genova" lo studio per un monumento a Carlo Alberto ispirato alla colonna Traiana, da inserirsi nella "più gran piazza regolare della città" che Orsolini avrebbe voluto realizzare anticipando il più tardo svelamento del prospetto di Palazzo Ducale, progettato nel Settecento da Simone Cantoni e a quel tempo ancora nascosto alla vista dei cittadini²².

A Chiavari, negli stessi anni, l'esigenza di spazi più capienti e di strutture più solide per la Cittadella comportava spese contingenti ma non risolutive, oltre che di difficile ripartizione economica data la complessa articolazione della proprietà. Si segnala, in particolare, un intervento sul grande scalone e l'ampliamento della sala comunale, il modo "più pronto, ed economico" per "riparare alla mancanza di una sala comunale capace di ricevere un competente numero di persone"²³. Nel 1850, quando ormai il progetto di realizzare un nuovo edificio sembrava "sospeso [...] da che si trovavano alquanto migliorati gli Uffizi, e si stava pensando all'equilibrio della finanza comunale", "novelle circostanze sopravvennero"²⁴.

"Doveva la civica amministrazione esitare?"²⁵

La svolta che consentirà di edificare il nuovo palazzo arriva quando il presidente del tribunale fa richiesta degli spazi della Cittadella occupati dagli uffici civici, resisi necessari a seguito della decisione del governo di istituire una 'seconda sessione'.

¹⁷ Sul progetto di Poletti del 1836: *ivi*, 33, 38-39; Ragazzi, Corallo, *Chiavari*, 101.

¹⁸ ASSCh, *Atti consulari*, 8 agosto 1845, 196r-197v.

¹⁹ ASSCh, p. II, LLPP, 205, 3 novembre 1845. Su Nicolò Orsolini cfr. Colette Dufour Bozzo et al. (a cura di), *Medioevo restaurato: Genova 1860-1940* (Genova, Pirella, 1984), vol. 1, 396, nota 27.

²⁰ ASSCh, p. II, LLPP, 205, 23 dicembre 1845.

²¹ ASSCh, *Atti consulari*, 22 novembre 1850.

²² Felice Orsolini, "Monumento a Carlo Alberto", *Gazzetta di Genova*, 26 febbraio 1848. Cfr. anche *Gazzetta di Genova*, 18 marzo 1848; L. Volpicella, "Note storiche sulla costruzione del Palazzo Ducale di Genova", *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, 52 (1924), 347-348, nota 2.

²³ ASSCh, *Atti consulari*, 13 ottobre 1848 e 4 dicembre 1849.

²⁴ *Ivi*, 22 novembre 1850, 243r-246v.

²⁵ *Ibid.*

Il 13 novembre del 1850, il consiglio accoglie la domanda ad assoluta maggioranza, ritenendo conveniente “secondare il desiderio espresso dal tribunale perché giustificato da un manifesto bisogno”, con la certezza che la provincia avrebbe concorso a sostenere i costi di locazione di nuovi locali ove avrebbero potuto trovare posto non solo gli uffici civici già collocati nella Cittadella ma anche quelli sparsi per Chiavari, la cui locazione era a “carico della Città o per intero o in concorso col Mandamento”²⁶. Abbandonata per l’eccessiva onerosità la soluzione di prendere in locazione il palazzo Torriglia²⁷, diviene sempre più urgente l’esigenza di un palazzo di proprietà e, ancora una volta, nella seduta del 22 novembre 1850, il consiglio vota “per acclamazione” di: “deliberare in massima la edificazione di una casa comunale”, o meglio di un “Palazzo Civico”; di “fissare la situazione del novello edificio alle spalle dell’attuale Palazzo pubblico” in un’area comunale e non utilizzata; di “ordinare un progetto artistico nel più breve termine possibile, e di riconvocare straordinariamente il consiglio generale”²⁸.

Viene anche deliberata la demolizione di un cortile del demanio e della casa Argiroffo attigui al lato orientale della Cittadella, intervento considerato parte integrante del progetto del nuovo palazzo. Riportando il fianco della “Cittadella al suo primitivo ordine e prospetto artistico”, si sarebbe ampliata la “strada laterale che è frequentatissima, e deformatamente ristretta”, collegamento tra piazza Carlo Alberto e piazza dell’Orto, in procinto di diventare sede del nuovo palazzo comunale. Contestualmente, per la fattibilità economica dell’opera, si decide di alienare “col mezzo dell’asta pubblica” la casa affittata ai signori Revello, il terreno dell’antico cimitero di Comignano, coltivabile e inutilizzato, e soprattutto l’oratorio di San Francesco, destinando al finanziamento anche quanto già stanziato per la sua prevista trasformazione in caserma²⁹.

Il secondo progetto Orsolini (1851)

Il giorno seguente detta delibera, Orsolini riceve una nuova proposta di incarico per l’edificazione del palazzo municipale. Tra l’11 e il 15 gennaio del 1851, l’architetto invia al sindaco le tavole di progetto, la relazione e il calcolo delle opere ammontante a lire nuove di Piemonte 70.000 per un’architettura che, a suo dire, “dovrà riuscire nobile e grandiosa da non invidiare i palazzi finora tra noi eseguiti per una tale destinazione”³⁰. A distanza di appena una settimana, il consiglio approva con alcune osservazioni il progetto e dà avvio a due operazioni indispensabili per la realizzazione dell’opera: la “creazione di un debito di Lire 70 mila per la formazione di un Palazzo Municipale” e la richiesta della “Regia Dichiarazione d’opera d’utilità pubblica per la demolizione della casa Argiroffo e di porzione dell’attiguo cortile”³¹. Il “tipo della Casa e del tratto di cortile da demolire” del 20 gennaio 1851, controfirmato dal ministro dei lavori pubblici Pietro Paleocapa, documenta il rilascio dell’autorizzazione [Fig. 5].

Il nuovo progetto differisce dal precedente innanzitutto per l’ubicazione “a tergo dell’antico castello ora della provincia ed occupato dai tribunali e dalle prigioni” e per l’assoluta indipendenza dalla Cittadella. La facciata principale verso il mare sarà “in squadra col sontuoso pronao in marmo” del santuario; il lato orientale “verrà allineato con il castello”; il lato occidentale “sarà alquanto

²⁶ ASGe, *Prefettura Sarda*, 878, 8 luglio 1851.

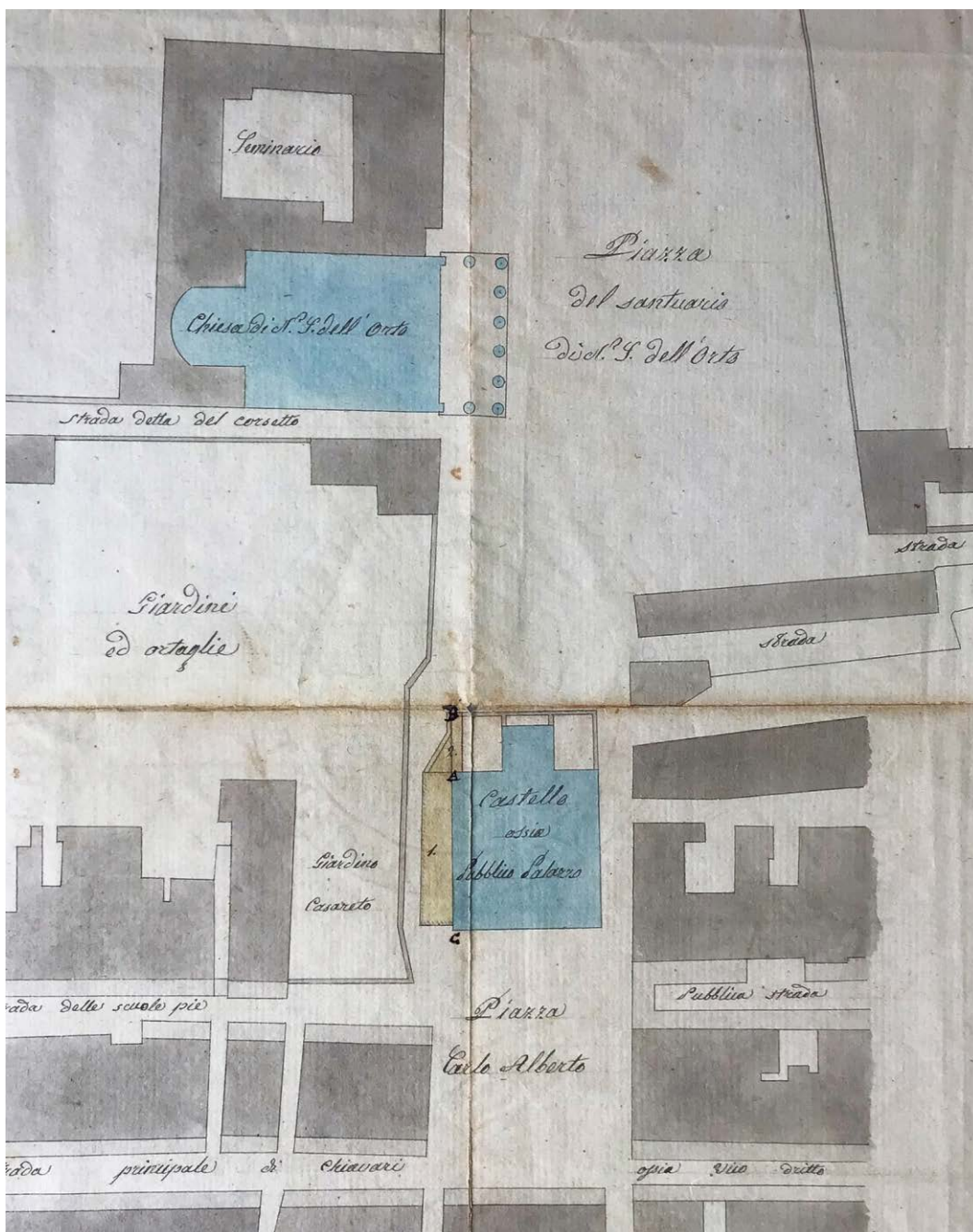
²⁷ ASCCh, *Atti consulari*, 195r e 201r, 13 novembre 1850 e 15 novembre 1850.

²⁸ Ivi, 22 novembre 1850.

²⁹ Sul progetto dell’architetto Pittaluga per la trasformazione dell’oratorio di S. Francesco in caserma: ivi, 27 novembre 1850.

³⁰ ASCCh, p. II, 205: 26 novembre 1850, Lettera di Felice Orsolini al Sindaco di Chiavari, “Dall’assegnato foglio di V. S. Ill.ma direttomi il 23 corrente, rilevo come cotesta Civica Amministrazione abbia preso l’ottimo partito di erigere un nuovo Palazzo civico; e che Ella, essendo incaricata di ordinarne il progetto artistico, si compiacque di affidarmi tale incombenza. [...] Domenica 1° Dicembre mi troverò in Chiavari per conferire con Lei e prendere gli opportuni concerti”.

³¹ ASCCh, *Atti consulari*, 22 gennaio 1851, 54r-55v. Su Paleocapa, ministro dei lavori pubblici pressoché senza interruzioni tra il 1848 e il 1857: Michele Gottardi, “Pietro Paleocapa”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80 (2014).



5. Francesco Mantovani, Stralcio del piano "in cui è distinta con un color giallo la casa Argiroffo e la porzione di cortile" che il municipio si propone di demolire e occupare "per l'ampliamento della strada", 20 gennaio 1851. BSEC, fasc. 8A(2), 861.

rientrante dal medesimo affine di dar luogo ad una più larga strada di accesso al santuario". La nuova facciata presenta due campate in meno rispetto a quelle proposte nel 1844, e, al posto del corpo sporgente nel mezzo, un più pronunciato "anticorpo con un porticato esterno di 5 arcate". Il basamento dell'edificio "comprendente il piano terreno sarà adorno di un bugnato di forma gentile ricorrente anche sui fianchi". Per i rivestimenti si prevede in parte l'utilizzo di pietre della Spezia e in parte l'uso di "stucco imitante il marmo bianco venato". Sopra detto basamento si innalzano paraste di ordine corinzio con basi e capitelli in stucco. Cinque finestroni, "propri dei pubblici edifici",

occupano gli intercolumni e sono nobilitati da balaustre in marmo. Proposti dal progetto anche cinque bassorilievi che avrebbero dovuto trovar posto sopra i finestroni. A completamento della facciata, così come previsto dal progetto precedente, un attico decorato con pilastri portanti vasi in marmo e, al centro, lo stemma della città fiancheggiato da due figure allegoriche. Orsolini propone anche l'inserimento di un'iscrizione da collocarsi sotto lo stemma o, in alternativa, nel fregio del cornicione. I locali del piano terreno si organizzano attorno a "un cortile circondato da logge per servire anche ad uso della esposizione annuale dei prodotti di industria locale", oltre al quale è previsto un collegamento verso la Cittadella, ovvero un passaggio verso i tribunali munito di un cancello in ferro "onde ottenere abbondanza di luce e il prolungamento della visuale, nonché maggiore ventilazione"³². La promiscuità e difficoltà di utilizzo dell'antica scala della Cittadella porta, su richiesta dell'amministrazione, alla realizzazione di ben tre punti di risalita: uno "scalone al mezzo della Loggia", una "scala secondaria con accesso anche dalla strada del santuario" e infine una "scaletta segreta comunicante coi piani superiori per ogni evenienza".

Il primo piano ospita verso sud "un grandioso Salone dell'altezza dei due piani con una ringhiera praticabile al livello del secondo piano" e, in posizione centrale, il loggiato che serve da "antisala dei diversi uffici municipali": a ponente la segreteria, il gabinetto del sindaco, l'ufficio degli 'stati civili' e la tesoreria; a nord gli archivi, una latrina e la scala segreta; a levante l'ufficio del catasto e i locali per la guardia nazionale. Orsolini propone di rinunciare a parte del loggiato del secondo piano convertendo il relativo spazio a est e a ovest in terrazzi, al fine di "dar maggior luce al cortile". Dal loggiato a sud si accede all'ala di levante, destinata ai locali del tribunale di mandamento. Il loggiato settentrionale è invece occupato dagli uffici del tribunale del commercio distribuiti tra le ali di ponente e tramontana. Si prevede un livello di ammezzati tra il primo e il secondo piano ad uso di deposito per la guardia civica. Solo le scale secondarie raggiungono il tetto dove sono ricavati piccoli alloggi per custodi, guardie e altri impiegati municipali.

Revisione del secondo progetto Orsolini (1851)

Con la comunicazione all'architetto dell'adozione del progetto, il sindaco trasmette alcune osservazioni dell'ingegnere Rolando Costa Zenoglio, già autore del citato *Piano di abbellimento della città* e successivamente deputato del Regno. Il rilievo evidenziava che l'estensione dell'edificio verso sud avrebbe potuto ostacolare il prolungamento dell'attuale via Doria, ove fosse stato realizzato come era previsto.

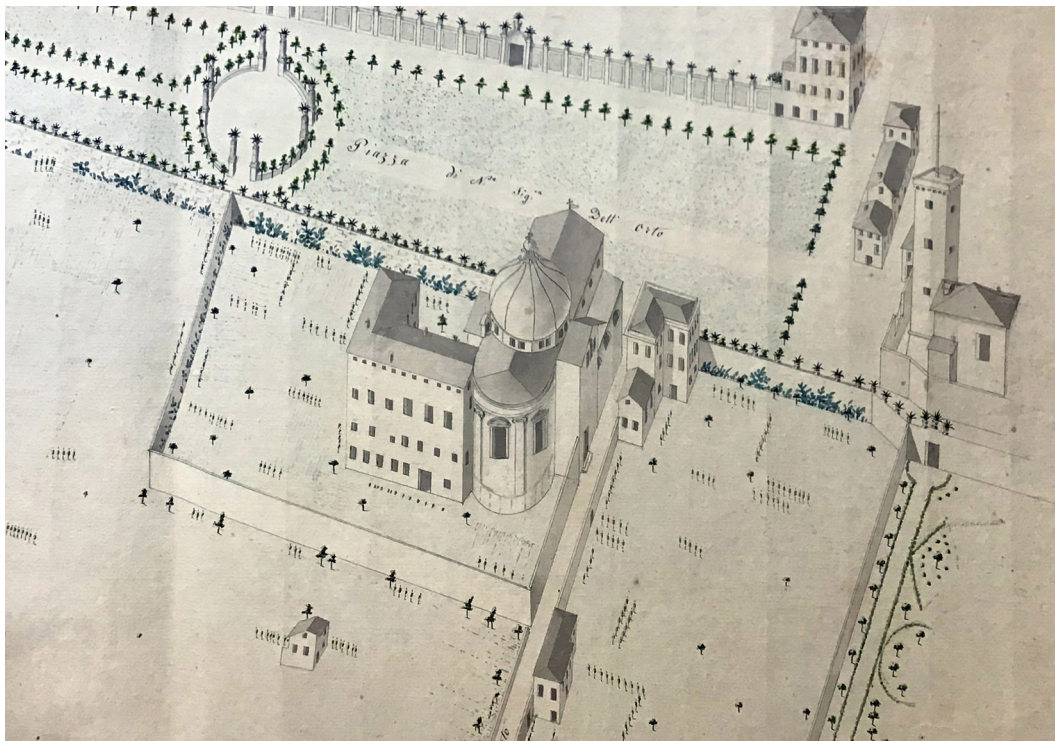
Dopo essersi ripreso da uno sfortunato periodo di malattia, Orsolini il 16 maggio 1851 trasmette il progetto revisionato, contenuto in otto disegni, nella relazione e in tre distinte perizie rispettivamente "per le opere di muratura, per i marmi e per le opere da falegname"³³. La modifica prevede una contenuta diminuzione dell'occupazione del suolo dell'edificio ma un contestuale aumento di superficie, mediante l'inserimento di un piano ammezzato più alto e che poteva ospitare altri uffici. Il costo complessivo dell'opera subisce un aumento da 70.000 a 75.600 lire nuove. Il progetto viene approvato con diciassette voti favorevoli e uno contrario il 15 luglio del 1851³⁴.

Orsolini, data la sua disponibilità a essere presente alla posa della prima pietra e al tracciamento dell'edificio, manifesta il suo desiderio di seguire il cantiere. L'ingegnere Giovanni Battista Cavaggia viene designato dal sindaco "assistente direttore lavori", senza non poche polemiche da parte del consiglio. La questione relativa all'istituzione alla quale competeva tale nomina

³² Sulla successiva chiusura di tale passaggio cfr. Barbara Bernabò, *Un alpino chiavarese: Gerolamo Filippini* (Chiavari, s.e., 2023), 109-112.

³³ ASCCh, p. II, LLPP, 205, 16 maggio 1851, Lettera di Felice Orsolini al Sindaco di Chiavari.

³⁴ ASCCh, *Atti consulari*, 15 luglio 1851.



6. Chiavari. Veduta della piazza di N.S. dell'Orto con il "Circolo", il santuario e il seminario prima metà del XIX secolo. A destra la torre sul retro della Cittadella. BSEC, fasc. 4B(5), 602.

viene sottoposta dall'intendente generale di Genova al ministero degli interni di Torino, con il parere che fosse "cosa di somma convenienza che i sindaci trovino nelle autorità superiori tutto l'appoggio nell'esercizio delle loro prerogative"³⁵.

Un tardivo ricorso di 84 cittadini

A distanza di qualche mese dall'approvazione del progetto, già affidato l'appalto all'impresario Giuseppe Lanata, viene effettuato un ennesimo tentativo di rivedere la collocazione del nuovo palazzo. Nel verbale del consiglio del 29 novembre del 1851 è documentata la proposta di alcuni consiglieri di sospendere i lavori di costruzione "del palazzo comunale in contiguità con il palazzo del governo" e di deliberare una nuova localizzazione per l'edificio come per esempio quella a metà della grande piazza dell'Orto, "a tramontana del Circolo in essa esistente" [Fig. 6], distanziandolo in tal modo dalla Cittadella evitando di "togliere la prospettiva di uno de' più antichi monumenti della città"³⁶.

La proposta viene respinta dal consiglio ma successivamente presentata all'intendenza generale della divisione amministrativa di Genova con ricorso sottoscritto da 84 cittadini di Chiavari, con il quale si espone il malcontento della cittadinanza alla vista del "cattivissimo effetto che producono le opere già cominciate". Oltre all'eccessiva vicinanza dell'edificio in costruzione alla Cittadella, si fa presente che il palazzo interrompeva anche il "corso della strada che porta a Rupinaro la cui continuazione fino al corso di San Francesco forma uno dei più vivi desideri della popolazione e costituirebbe il compimento del Piano d'Abbellimento generale della

³⁵ ASGe, *Prefettura Sarda*, 878, 19 gennaio 1852, Lettera del sindaco all'Ing. Gio Batta Cavaggia; 16 febbraio 1852 Minuta. Lettera dell'intendente generale della divisione amministrativa di Genova (A. Piola) al Ministero degli interni di Torino.

³⁶ ASCCh, *Atti consulari*, 29 novembre 1851.

Città”. L'intendenza generale, acquisito il parere dell'intendente di Chiavari e le “note al ricorso presentato da 84 Cittadini” scritte dal sindaco, respinge il ricorso rilevandone l’“intempestività e inattendibilità”³⁷. Dai documenti emerge infatti che al 16 agosto 1852 risultavano già realizzati “le fondazioni e tutto il pianterreno sino al suolo dei mezzanini” e che l’approvazione della localizzazione prescelta era avvenuta all’unanimità dopo ampia discussione.

La costruzione del palazzo prosegue senza alcuna modifica rispetto al progetto. Nel febbraio 1853, Orsolini, occupato con il progetto della sua ultima opera, il teatro Andrea Doria di Genova, viene coinvolto un’ultima volta a Chiavari “intorno alle maggiori spese necessarie nel Palazzo municipale” per i lavori mancanti. L’architetto morirà nel dicembre dello stesso anno e non vedrà la conclusione dei lavori³⁸. A quella data le facciate dell’edificio dovevano essere pressoché concluse mentre la sistemazione interna necessitava di lavori ingenti. Il palazzo viene rappresentato per la prima volta nella cartografia cittadina nella “Pianta della Città di Chiavari”, donata al comune in occasione del Congresso Agrario dell’ottobre 1853³⁹. Nel luglio 1855, si ha notizia di come il palazzo “sia ormai presso alla sua ultimazione, e già vi siano traslocati gli uffici e accomodati alla meglio; né più resti che traslocare il Consiglio”⁴⁰, e della necessità di scegliere il mobilio tenendo conto delle ristrettezze economiche. Nel marzo 1860 ancora si discute sul “compimento dei lavori del Palazzo Civico, o delle parti a farsi per costringere l’impresario a non più differirli”⁴¹.

Dopo l’Unità d’Italia

Numerosi sono gli interventi minori documentati dopo il 1861, da semplici manutenzioni a progetti di mobilio. Rilevante è invece la trasformazione avvenuta nel 1883 quando il secondo piano del palazzo viene ampliato a scapito delle terrazze e destinato ad archivio notarile, determinando la chiusura degli affacci sul salone del consiglio⁴² [Fig. 7]. Intervento che consente di ipotizzare che a quella data non fossero ancora presenti le decorazioni pittoriche oggi visibili e ben conservate sulle pareti del salone, tra cui si segnalano gli stemmi di Chiavari e di Genova, oltre a quelli delle principali città italiane: Torino, Venezia, Milano, Bologna, Firenze, Roma, Napoli e Palermo. A decorare il salone, vi sono anche un medaglione della Madonna dell’Orto e le lapidi dedicate a sovrani (Carlo Alberto, Vittorio Emanuele II e Umberto I) e a illustri protagonisti del Risorgimento⁴³. Con analogo intento celebrativo, la volta dell’ufficio del sindaco è affrescata con i ritratti di Vittorio Emanuele II, Camillo Benso di Cavour, Giuseppe Mazzini e Giuseppe Garibaldi. Gli ultimi due vicini a Chiavari per vicissitudini e legami familiari.

Con il completamento di Palazzo Bianco, il processo di rinnovamento del centro di Chiavari e dei suoi principali edifici e spazi pubblici, non trova ancora conclusione⁴⁴. Per vedere compiuto il desiderio dei chiavaresi di vedere un affaccio dignitoso dell’antico palazzo pubblico sulla piazza Carlo Alberto, si dovrà aspettare la realizzazione del progetto dell’architetto toscano Giuseppe Partini del 1882⁴⁵, quando la Cittadella verrà restaurata e destinata a tribunale, come già previsto dall’ art. 34 del Piano d’abbellimento del 1826.

³⁷ ASGe, *Prefettura Sarda*, 878, 4 agosto 1852, 16 agosto 1852 e 19 agosto 1852.

³⁸ ASCCh, *Atti consulari*, 5 febbraio 1853 e 9 marzo 1853.

³⁹ ASGe, *Cartografia degli uffici periferici del Regno di Sardegna*, “Pianta della Città di Chiavari”, 1853.

⁴⁰ ASCCh, *Atti consulari*, 27 luglio 1855, 244v.

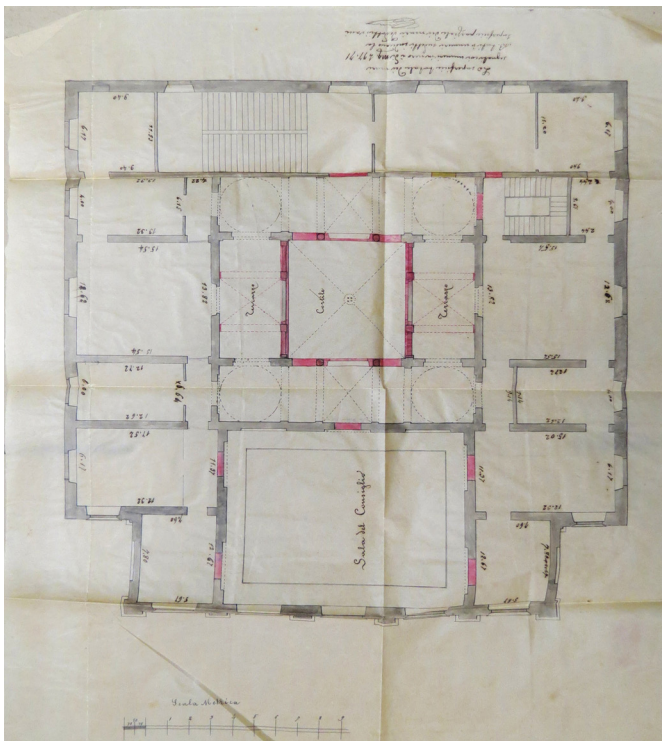
⁴¹ Ivi, 8 febbraio 1860.

⁴² ASCCh, *Atti registrati*, 11 agosto 1883, 196r-200v.

⁴³ Franco Ragazzi, *Provincia risorgimentale itinerari da Quarto al Tigullio* (Genova, De Ferrari, 2005), 89; Elvira Landò Gazzolo, *Luoghi del Risorgimento. Chiavari* (Genova, HiroAndCo, 2020).

⁴⁴ Sugli interventi degli ultimi decenni del XIX secolo: Guido Campodonico, *Recupero strutturale e riprogettazione della città: analisi storica e tipologica del manufatto urbano moderno a Chiavari: proposte d’intervento* (Genova, EClG, 1980).

⁴⁵ Maria Cristina Buscioni, *Giuseppe Partini (1842-1895). Architetto del purismo senese* (Firenze, Electa, 1981), 174.



Ormai scomparsa quasi ogni traccia dell'antica Cittadella, se si escludono la torre civica e i resti ancora visibili all'interno⁴⁶, gli esiti dei due progetti determinano l'odierno complesso 'bifronte' che ben esemplifica le diverse teorie dell'architettura del XIX secolo: da un lato un nuovo edificio neoclassico progettato da Orsolini secondo "l'architettura italiana"⁴⁷, dall'altro il rifacimento dell'antico fronte della Cittadella con un linguaggio neogotico toscano proposto da Partini, a quel tempo ugualmente considerato stile 'nazionale'⁴⁸. Ancora una volta ispirati alla retorica risorgimentale e unitaria saranno infine i monumenti posti a decoro delle due piazze Carlo Alberto e dell'Orto: la statua di Giuseppe Mazzini [Fig. 8], realizzata da Augusto Rivalta nel 1888 (che determinerà anche la nuova e ancora attuale denominazione della piazza) e, più tardi, la statua di Vittorio Emanuele II, opera del 1898 dello scultore Luigi Brizzolara, posta in piazza dell'Orto, non più enorme spianata che raggiunge il mare, ma spazio pubblico più frammentato, condizionato dalla costruzione della stazione ferroviaria nel 1868 e della presenza dell'imponente pronao della cattedrale che, concluso solo nei primi anni del XX secolo, ridimensiona notevolmente le proporzioni del municipio progettato da Orsolini [Fig. 2].

7. Chiavari. Pianta del secondo piano del palazzo comunale probabilmente redatta in vista della sua trasformazione in archivio notarile, s.d. [1883 ca.]. ASCCh, *Amministrazione*, 78.

8. Chiavari. Il monumento a Giuseppe Mazzini davanti alla facciata della Cittadella restaurata su progetto di Giuseppe Partini. DOCSAI, *Archivio fotografico*, 27105.

⁴⁶ Frondoni, Giomi, Spadea, "Palazzo di Giustizia – La Cittadella (Chiavari)".

⁴⁷ BSEC, 229 II 1 (già J II 43): 28 febbraio 1844, Felice Orsolini, "Relazione".

⁴⁸ Luciano Patetta, "I risorgimenti nazionali, il progresso e i revivals in Europa: il ritardo dell'Italia" in *Architettura dell'Ecllettismo: Il dibattito sull'architettura per l'Italia unita*, a cura di Loretta Mozzoni, Stefano Santini (Napoli, Liguori, 2011), 1-14.

1. La Spezia. Il nuovo palazzo municipale in costruzione, 1903 ca. Foto Rodolfo Zancolli, Mediateca Regionale Ligure, inv. 7735.

A sinistra il nuovo edificio rivestito in pietra artificiale, a destra il vecchio corpo di fabbrica non ancora demolito.



2. La Spezia. Il nuovo palazzo municipale, 1924. Foto Rodolfo Zancolli, Mediateca Regionale Ligure, inv. 9064.



IL MUNICIPIO (1907)

La ricostruzione di Palazzo Cenere alla Spezia

Marco Folin, Università di Genova

The Rebuilding of La Spezia's Palazzo Cenere

In the second half of the 19th century, after the establishment of the military arsenal, La Spezia experienced an extraordinary growth that launched it among the emerging cities of the newborn Italian Kingdom. The issue of providing the town with a new 'civic palace' suited to the new size of the city, as well as to the new tasks entrusted to municipal administrations, arose in this context. The paper discusses the renovation of the old communal seat (1900-1907) and the violent controversies that accompanied it, focusing on the 'artificial stone' cladding of the building: questioned not so much for aesthetic reasons, as for its costs, judged utterly exorbitant, as a result of the incompetence of local authorities and their technicians. The political crisis that followed, culminating in the commissioning of the municipality, may be considered emblematic of the tensions, conflicts and fragilities revolving around the renovation of Italian town halls at the turn of the 19th and 20th centuries.

Liguria Town Halls, Artificial stone, City Technical Department, Municipalization of services, Urban Growth

Il vecchio Palazzo Cenere

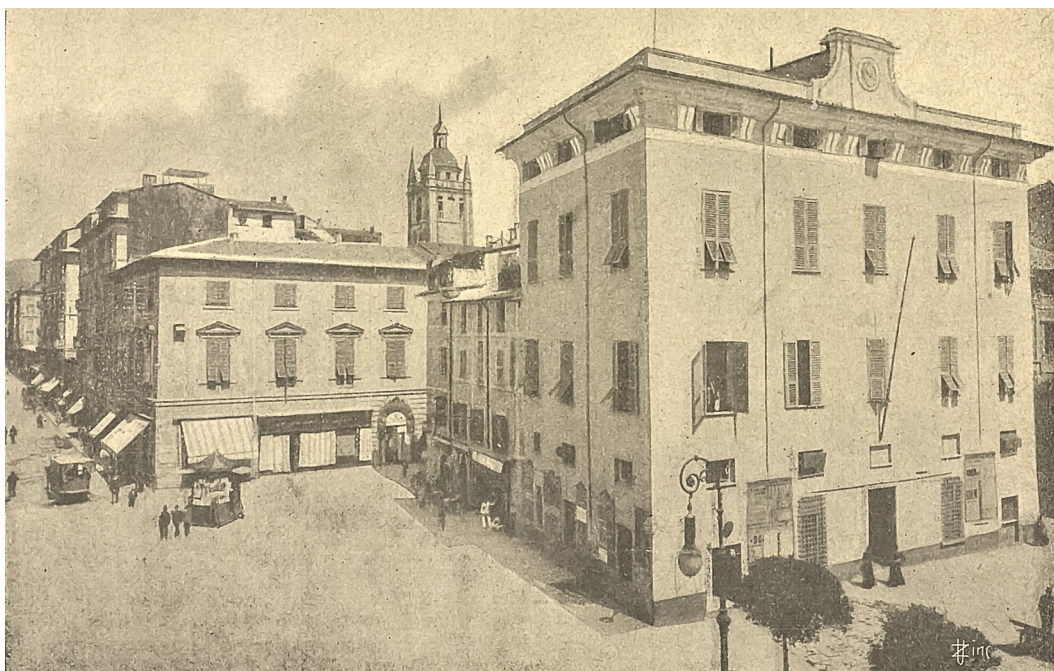
“Provincia di Levante”: questa la denominazione data alla più orientale fra le sette provincie in cui era stato suddiviso il territorio della vecchia Repubblica di Genova dopo l'annessione al Regno di Sardegna, nel 1815¹. Troppo modesto il capoluogo – il borgo della Spezia, che contava allora meno di 7.000 abitanti – per chiamare con il suo nome una circoscrizione che storicamente si caratterizzava più per la posizione periferica rispetto a Genova che per la presenza di centri urbani di qualche consistenza (salvo forse Sarzana, la cui appartenenza alla Liguria rimaneva però controversa). La situazione era tuttavia destinata a cambiare velocemente negli anni immediatamente successivi all'Unità d'Italia, quando la costruzione dell'Arsenale militare (1862-1869) fu il volano di un'impennata demografica che fece salire la popolazione spezzina da 11.000 a 31.000 abitanti fra il 1861 e il 1881, per poi toccare i 66.000 nel 1901, quando sui giornali cittadini si potevano commentare i dati dell'ultimo censimento osservando con soddisfazione che nel giro dell'ultimo decennio la città era balzata dal 75° al 20° posto in Italia per numero di residenti². Ma già quarant'anni prima, nel 1864, le magnifiche sorti e progressive della città dovevano apparire le più rosee se l'architetto Luigi Nascimbene – bizzarra figura di viaggiatore-patriota stabilitosi a Genova dopo una vita passata di là dall'Oceano – poteva indirizzare a Vittorio Emanuele II un libro intero scritto per perorare l'idea di trasferire la capitale nazionale da Torino appunto alla Spezia, destinata dalle proprie felici condizioni geopolitiche a diventare l'“emporio del commercio del Mediterraneo”, se non la futura “Londra, Pietroburgo, Costantinopoli” del “nuovo regno della risorta Italia”³.

¹ Ivan Costanza, “L'amministrazione provinciale nel Regno sabauda (1815-1847)”, *Amministrazione*, 15, 2007, n.1, 19-58.

² “Il posto che occupa La Spezia fra le città d'Italia”, *Corriere della Spezia*, 1° marzo 1902. Sulla crescita della Spezia nella seconda metà dell'Ottocento e il ruolo dell'Arsenale, cfr. ancora Amelio Fara, *La Spezia* (Roma-Bari, Laterza, 1983); Paolo Cevini, *La Spezia* (Genova, Sagep, 1989); e più recentemente Emiliano Beri, *Genova e La Spezia da Napoleone ai Savoia, Militarizzazione e territorio nella Liguria dell'Ottocento* (Novi Ligure, Città del Silenzio, 2014).

³ Luigi Nascimbene, *L'Italia, il suo avvenire e la sua capitale e soluzione della questione romana* (Genova, Gazzetta del Tribunale, 1864), 89; 160-161.

3. La Spezia. Il vecchio Palazzo Cenere alla fine dell'Ottocento (*Corriere della Spezia*, 19 gennaio 1901).



È in questo contesto di crescita proiettata verso il futuro che prende corpo il dibattito sul rinnovamento della sede comunale spezzina: ossia Palazzo Cenere, come il vecchio palazzo dei capitani genovesi aveva preso a essere chiamato in città nella seconda metà del secolo⁴. Se, come sembra, l'epiteto intendeva fare il verso ai vari 'Palazzi Rossi' che proprio in quegli anni a Genova, Carrara e Massa erano in corso di riconversione a usi pubblici, abbiamo qui un indizio piuttosto esplicito dello stato di fatiscenza dell'edificio (o per lo meno del suo intonaco) e dello scarso orgoglio con cui in città doveva essere visto un edificio tradizionalmente legato al dominio della Superba, più che a una solida tradizione di autogoverno locale⁵. Inizialmente costruito come curia cittadina e loggia comunale affacciata sulla piazza del mercato, il palazzo era stato parzialmente requisito dai genovesi nel 1323, quando La Spezia era stata elevata al rango di capoluogo di podesteria, per dare alloggio ai podestà e in seguito ai capitani della Repubblica⁶. Ai primi del Seicento l'edificio era stato ampliato, in modo da dare adeguato ricetto alle diverse funzioni che si svolgevano al suo interno: al piano terra si trovavano gli uffici della comunità, fra cui una stanza per le riunioni del Consiglio; ai piani superiori erano invece allocati i quartieri del capitano, del vicario e delle rispettive 'famiglie' di funzionari, che comprendevano – oltre a una serie di locali di rappresentanza – anche gli alloggi di servizio dei rettori genovesi e dei relativi domestici⁷. Possiamo desumere l'aspetto esterno dell'edificio, così come si presentava ancora alla fine dell'Ottocento, da una vecchia foto scattata per preservarne il ricordo alla vigilia della sua demolizione, nel 1901 [Fig. 3].

⁴ Sull'appellativo, che compare già in un articolo pubblicato su *Il Muratore* del 19 gennaio 1893, cfr. anche Ubaldo Mazzini, "Il Palazzo comunale", *Corriere della Spezia*, 19 gennaio 1901 (poi anche in *Id.*, *Noterelle spezzine di Archeologia, di storia e d'arte* [La Spezia, Francesco Zappa, 1902], 35-46: 43).

⁵ "Palazzo? Non si dovrebbe davvero chiamarlo in tal modo perché non lo è, né per le comodità interne, né per le linee della sua facciata": "L'ampliamento di Palazzo Cenere", *Corriere della Spezia*, 23 giugno 1900.

⁶ Sull'assetto trecentesco, desumibile dai rilievi di Ubaldo Mazzini ("Un monumento spezzino del Trecento", *Giornale storico e letterario della Liguria*, 5, 1904, 8-12), cfr. Fara, *La Spezia*, 11-14; Cevini, *La Spezia*, 172.

⁷ *Ivi*, 219-222.

Verso il nuovo Palazzo Civico

Dopo la parentesi napoleonica, sgomberati i locali del secondo e del terzo piano degli alloggi che li occupavano, il palazzo divenne la sede della nuova amministrazione cittadina, e come tale (“Palazzo comunale” o “municipale”) lo troviamo indicato nella cartografia ottocentesca, dove l’antica piazza del mercato (o “delle Erbe”) prende a essere sempre più spesso chiamata “Piazza del Municipio”⁸. I quartieri liberati dai governatori genovesi e dai loro servitori furono così occupati dagli uffici demandati a espletare le nuove mansioni che negli Stati sardi di Terraferma erano state affidate ai Comuni, poi ulteriormente ampliate e codificate dopo l’Unità con la Legge di unificazione amministrativa del 20 marzo 1865⁹. Nel 1878, quando la Giunta comunale della Spezia sentì l’esigenza di emanare un primo *Regolamento per il personale dell’Ufficio municipale*, negli uffici del Comune lavoravano 19 impiegati e sei messi, saliti vent’anni dopo a 46 impiegati e 10 messi: un numero da tutti giudicato largamente insufficiente, tant’è che nel 1904 si approvava un ulteriore incremento che portava la pianta organica del personale a 66 impiegati e 16 messi comunali, cui si sommavano i 16 dipendenti dell’Ufficio d’igiene (fra medici condotti, veterinari e levatrici) e i 243 salariati stabilmente occupati nei servizi ‘periferici’ dell’amministrazione comunale (scuole, giardini pubblici, servizi cimiteriali, personale della polizia municipale e del servizio daziario)¹⁰.

Si può dunque ben comprendere come il problema della carenza di spazio nel vecchio Palazzo Cenere fosse diventato un’emergenza, verso la fine del secolo, quando parte degli uffici erano confinati nei «soffocanti bugigattoli del mezzanino, il cui soffitto si arriva a toccare con le mani» e lo stesso gabinetto del sindaco era sistemato in un locale di passaggio fra la “gabbietta” del segretario comunale e la stanza della Giunta; né aveva portato gran giovamento restaurare “quella piccionaia che va sotto il nome di terzo piano”, dove “impiegati e scartafacci lottano giornalmente a contendersi il posto”, fra “cumuli di carte [...] sparse sui tavoli e sulle seggiole per la semplice ragione che non entrano più negli scaffali”¹¹. Lo stesso Consiglio comunale (salito per effetto dell’incremento demografico a 40 membri nel 1861, e poi a 60 al volgere del secolo) si era visto costretto a traslocare nella sala da ballo del Casino civico, al primo piano del Teatro municipale: una sede quanto mai inadatta non solo in termini di immagine, per il “buffo” spettacolo dato dal quotidiano “alternarsi di balli e di sedute consigliari” nei medesimi locali, ma anche per la conseguente necessità di regolare gli orari delle riunioni sulla base del calendario delle feste danzanti organizzate dal Circolo cittadino¹².

Pare che il primo progetto di ampliamento del vecchio Palazzo Cenere sia stato elaborato e proposto nel 1889 dall’architetto Erminio Pontremoli, già autore qualche anno addietro del progetto del nuovo Politeama cittadino: vulcanica figura di architetto “operaio e figlio di operaio”, presidente di una “Società di costruzioni e cottimi” per la difesa dei diritti di muratori e scalpellini dalle prevaricazioni degli “impresari e cottimisti” spezzini, nonché fondatore, direttore e principale penna di un foglio

⁸ Così, per esempio, nel piano regolatore del 1871 (ivi, 92); sulla toponomastica spezzina nella prima metà del secolo, cfr. Giacomo Bertonati, *Appunti di urbanistica spezzina: la prima denominazione delle strade cittadine* (<https://independent.academia.edu/GiacomoBertonati>).

⁹ Sulle nuove mansioni amministrative dei Comuni negli Stati sardi di terraferma, cfr. ancora Adriana Petracchi, *Le origini dell’ordinamento comunale e provinciale italiano: storia della legislazione piemontese sugli enti locali dalla fine dell’antico regime al chiudersi dell’età cavouriana, 1770-1861* (Vicenza, Neri Pozza, 1962); più specificamente, sulla Liguria: Ivan Costanza, “Comuni e Province genovesi del Regno di Sardegna (1815-1854)”, *Amministrare*, 16, 2008, 1, 85-112; e sulla Spezia: Agostino Falconi, *Fasi della giurisdizione di Spezia* (La Spezia, Luigi Sambolino, 1872).

¹⁰ *Regolamento per il personale dell’Ufficio municipale di Spezia* (La Spezia, Argiroffo, 1878), tab. B; *Modificazioni ed aggiunte al Regolamento organico per gli Uffici municipali* (La Spezia, Argiroffo, 1897), tab. A; *Relazione della Giunta Municipale al Consiglio Comunale sul nuovo regolamento generale per gli uffici* (La Spezia, Argiroffo, 1904), Quadro di raffronto fra le piante organiche attuali e quelle proposte.

¹¹ *L’ampliamento di Palazzo Cenere*.

¹² *Ibidem*. “Ogni volta che è convocata un’adunanza i messi del municipio devono togliere via i sofà e sostituirli cogli stretti e incomodi banchi che sembran quelli delle scuole elementari”; cfr. anche “Lamentazioni”, *L’Avvenire della Spezia*, 2 febbraio 1895; e “A proposito del Palazzo Comunale”, ivi, 16 febbraio 1895.

settimanale di esplicita ispirazione massonica, *Il Muratore*¹³. Nel maggio 1891 Erminio Pontremoli veniva eletto sindaco della Spezia, alla guida di un variegato fronte di orientamento radicale-socialista: esperienza disastrosa, conclusasi in meno di un anno con elezioni anticipate e successiva disfatta elettorale¹⁴. Fu comunque allora che il progetto iniziò a essere dibattuto concretamente, fra i sostenitori di due ipotesi alternative che rimasero sul tappeto anche negli anni seguenti: da una parte c'erano coloro – Pontremoli in testa – che propendevano per l'opzione più economica, ossia l'ampliamento del palazzo esistente tramite la costruzione di un nuovo corpo di fabbrica affacciato su Corso Cavour¹⁵. Dall'altra chi perorava le ragioni di un progetto molto più ambizioso: La Spezia infatti non era più “uno dei soliti capoluoghi di circondario, che possano anche vestirsi con panno casalingo”, ma si avviava ad essere – specie dopo l'allargamento del porto, senz'altro foriero di una forte crescita di traffici e abitanti – “la più importante piazza marittima che vanti l'Italia”¹⁶. Si imponeva dunque il trasferimento dell'intero centro direzionale cittadino in una nuova area d'espansione, dove potesse essere costruito un palazzo “realmente degno della nuova Spezia”, in cui alloggiare non solo “tutti gli uffici dipendenti dal Comune”, ma pure “tutti gli altri uffici pubblici locali dipendenti dai Ministeri delle Poste e Telegrafi, delle Finanze e della Giustizia, compresa una degna sede per il Tribunale” (di cui non poteva che auspicarsi il prossimo trasloco da Sarzana)¹⁷. La proposta – avanzata ventilando la possibilità di accedere a congrui finanziamenti governativi in cambio degli spazi concessi per gli uffici delle amministrazioni statali – è tipica di un periodo in cui il rango di un centro urbano era definito anche dalla presenza di organi periferici dello stato unitario; ma è anche indicativa della mentalità coltivata in una ‘città di stato’ cresciuta nel giro di pochi anni, abituata a investire i propri edifici pubblici di funzioni e significati ben diversi da quelli normalmente rivendicati, con altre preoccupazioni di immagine, nelle città di più antica tradizione¹⁸.

Per alcuni anni non se ne fece nulla, tuttavia, dati i dubbi che permanevano circa il sito dell'operazione e i costi della medesima. Fu solo nel maggio 1900 che il giovane sindaco Giulio Beverini poteva far proprio un nuovo progetto studiato dall'ingegnere capo del Comune, Ettore Baraggioli, presentato con accenti così entusiastici da suscitare l'ironia dei suoi stessi sostenitori: ad ascoltare il sindaco – si parodiava sul “Corriere della Spezia” – pareva che se negli ultimi due anni non erano stati costruiti in città un nuovo duomo di Milano o una nuova Tour Eiffel, questo era stato “unicamente perché noi non vogliamo crearci l'invidia della gran metropoli Lombarda, né vogliamo – per ora – far concorrenza a Parigi in fatto di esposizioni”¹⁹. Senza prevedere complessi e costosi trasferimenti in altra sede, il progetto elaborato da Baraggioli consentiva di quadruplicare la superficie utilizzabile dagli uffici comunali, recependo al tempo stesso le disposizioni del piano regolatore del 1887 circa il “risanamento del centro cittadino”²⁰. L'idea – pratica e insieme economica, nonché di pronta esecuzione – era quella di demolire alcune “casupole d'affitto” e due fabbricati di mediocre aspetto alle spalle del municipio, in modo da aprire una piazza di grandi e ariose proporzioni di fronte alla chiesa di Santa Maria Assunta: al centro di questo nuovo invaso si sarebbero così potuti costruire tre grandi corpi di fabbrica intorno al cortile del vecchio “pseudo-palazzo” in parte abbattuto, in parte completamente rinnovato [Fig. 4].

¹³ Per un veloce profilo autobiografico di Erminio Pontremoli, cfr. “Ancora del Carbone Newpelton e del famoso voto marchionale”, *Il Muratore*, 1° maggio 1892.

¹⁴ *Ibidem* e “L'Adunanza delle associazioni popolari”, *La Spezia*, 18 giugno 1892; più in generale, cfr. Antonio Bianchi, *La Spezia e Lunigiana, Società e politica dal 1861 al 1945* (Milano, Franco Angeli, 1999), 46-49.

¹⁵ “Il progetto per il Palazzo civico”, *Corriere della Spezia*, 30 giugno 1900.

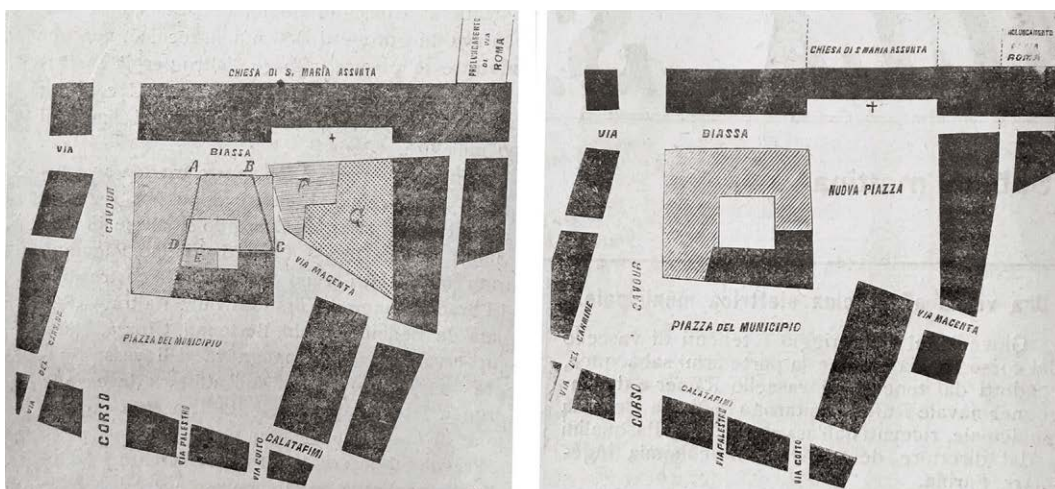
¹⁶ “Il Palazzo di città”, *L'Avvenire della Spezia*, 25-26 maggio 1895.

¹⁷ “A proposito del Palazzo Comunale”.

¹⁸ Per la nozione di ‘città di stato’, cfr. *Nascita delle città di stato: ingegneri e architetti sotto il consolato e l'Impero*, a cura di Paolo Morachiello, George Teyssot, (Roma, Officina, 1983).

¹⁹ “L'ampliamento di Palazzo Cenere”.

²⁰ *Ibidem*; “Il progetto per il Palazzo civico”; “Il Palazzo civico”, *Corriere della Spezia*, 7 luglio 1900.



4. Ettore Baraggioli, Progetto di risistemazione della piazza municipale intorno al nuovo 'palazzo civico' della Spezia (*Corriere della Spezia*, 30 giugno 1900).

Quanto all'organizzazione interna del palazzo, gli uffici sarebbero stati distribuiti in base ai loro rapporti con il pubblico, collocando al pian terreno quelli «più frequentati da chi non ha da fare colla parte direttiva o colla rappresentanza», ossia i locali della tesoreria, della polizia municipale, dell'economato e dell'ufficio d'igiene: «tutti uffici che hanno continuo e immediato contatto col pubblico spicciolo e con un numeroso personale speciale»²¹ [Fig. 5]. Al primo piano avrebbero invece trovato sede da un lato, verso Via Cavour, gli «uffici di rappresentanza» («sala dei matrimoni, sala degli appalti, salotto da ricevere, sala della Giunta, gabinetto del sindaco: cinque stanze bellissime [...] le quali non rappresentano un lusso ma una necessità assoluta»); dall'altro, nell'ala rinnovata, gli uffici della segreteria, della pubblica istruzione e dello stato civile. Il secondo piano era in gran parte destinato a salone del Consiglio comunale, studiato per contenere «comodamente» non solo 60 consiglieri, ma anche una «speciale e vasta tribuna per il pubblico», con annessi guardaroba, sala d'aspetto e due salette per la Giunta («stanze queste che essendo occupate soltanto nei momenti delle sedute, possono servire in tutti gli altri giorni per le riunioni delle numerose commissioni che fanno capo al Comune»). L'ultimo piano, infine, chiuso al pubblico e accessibile solo tramite una scala di servizio, sarebbe stato suddiviso in 12 locali destinati per metà all'Ufficio tecnico e per l'altra metà lasciati sgombri «per i bisogni futuri, e una parte di questi potrebbero per qualche anno essere occupati dalla biblioteca e dall'archivio»²².

Se la «praticità» del progetto e la «sapiente distribuzione dei locali» avevano suscitato unanime approvazione, qualche differenza di vedute aveva invece provocato l'idea di usare per le facciate un materiale di nuova produzione come la «pietra artificiale», decantata dal Baraggioli come in grado di «imita[re] alla perfezione quella naturale» pur avendo costi molto più contenuti²³. Certo, un rivestimento di marmo sarebbe stato ben più maestoso, ma quel che si perdeva in solennità si guadagnava in funzionalità

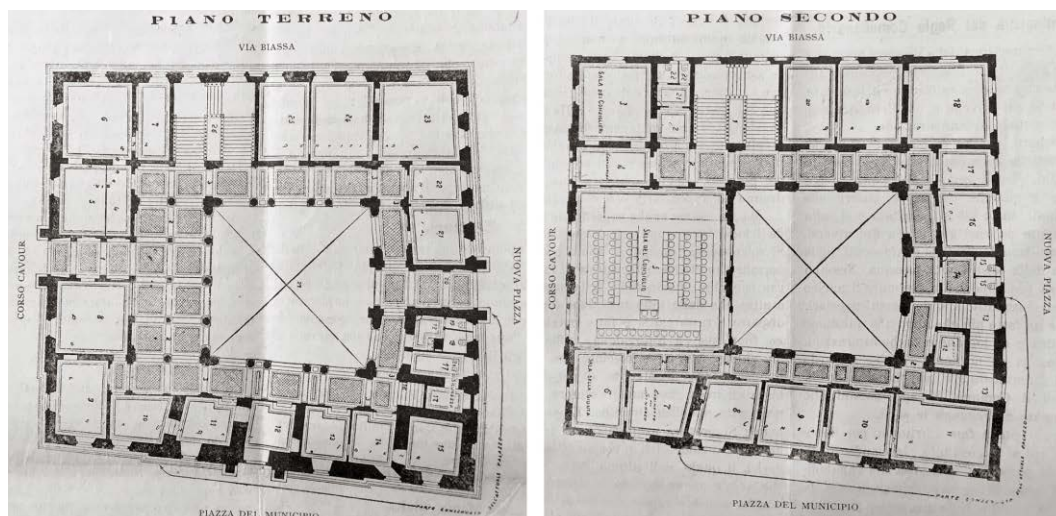
Si tratta di uno stile moderno, che permette di fare le finestre molto grandi, per dare a tutti gli uffici aria e luce in abbondanza [...]. Fra gli amici stessi della Giunta vi è chi preferirebbe uno stile antico, che desse imponenza all'edificio; ma a costoro si risponde

²¹ «Il Palazzo Civico», *ivi*, 14 luglio 1900.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*; Ettore Baraggioli, *Relazione in merito agli apprezzamenti relativi all'impiego della pietra artificiale nella costruzione del nuovo Palazzo civico*, La Spezia, Argiroffo, 1902.

5. Ettore Baraggioli, Pianta del pian terreno e del secondo piano del nuovo 'palazzo civico' della Spezia (*Corriere della Spezia*, 14 luglio 1900).



che si deve anzitutto cercare la comodità, tanto più che non si è partiti dal concetto di eseguire un monumento, ma di fare degli uffici comodi, ariosi, adatti e sufficienti per il molto lavoro che il Comune si è accentrato.²⁴

Alla fine, comunque, la logica stringente del sindaco ebbe la meglio su qualsiasi perplessità: dal momento che le istanze d'ordine "artistico" erano "del tutto soggettive" e per definizione opinabili, meglio regolarsi in base alle superiori necessità di bilancio²⁵.

La pietra dello scandalo

Il primo lotto dei lavori fu messo a bando subito dopo l'estate e il cantiere – nonostante qualche contrasto con la ditta appaltatrice – procedette secondo le previsioni²⁶ [Figg. 1, 6]. Di lì a nemmeno due anni, tuttavia, l'imponderabile: l'improvvisa morte del sindaco Beverini per un'epatite fulminante, il 13 febbraio 1902, privava la maggioranza del suo leader carismatico, esponendo le recenti scelte dall'amministrazione al fuoco di fila della peraltro sparuta opposizione. Già nella prima seduta consiliare convocata dopo la morte del sindaco, la Giunta – accingendosi a deliberare un cospicuo aumento di stipendio per Baraggioli nel tentativo di scongiurare il trasferimento a Palermo, dove aveva appena vinto un concorso – si vedeva costretta a "smentire vigorosamente le voci messe in giro da interessati" circa il lievitare delle spese per il nuovo Palazzo Civico²⁷.

Nelle settimane successive le «voci» non tardarono però a farsi sempre più insistenti, rilanciate dal consigliere Attilio Tori sulla base delle perizie di un piccolo costruttore spezzino, tal ingegnere Fausto Pegazzano: a sentir loro il progetto firmato dal capo dell'Ufficio tecnico comunale denotava un'incompetenza – se non peggio – assolutamente scandalosa, sul piano tecnico non meno che amministrativo, e di conseguenza politico²⁸. Sul piano tecnico, tanto

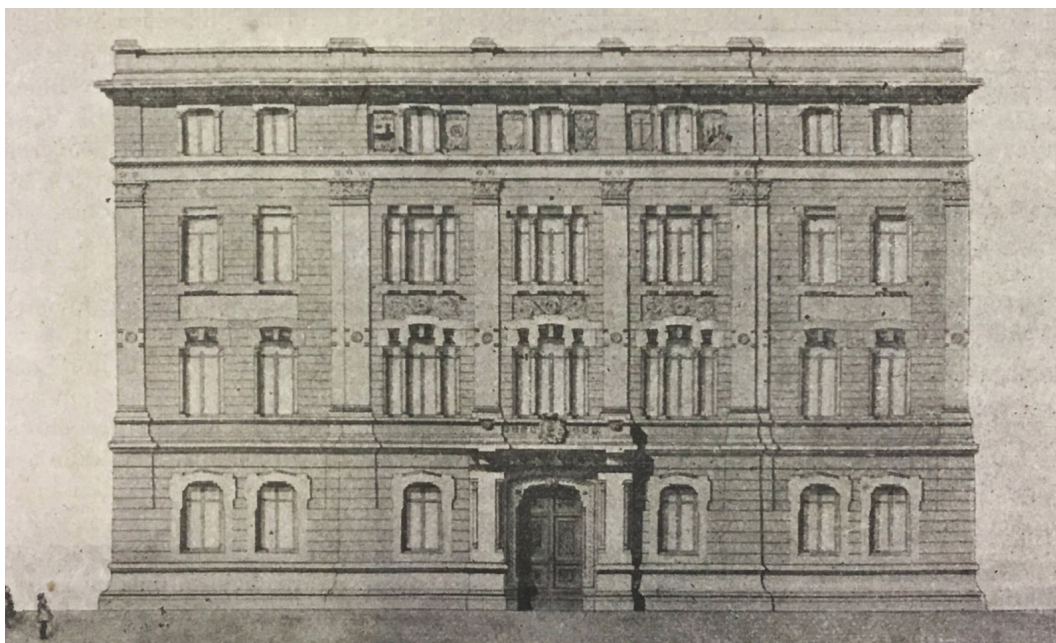
²⁴ "Il Palazzo Civico".

²⁵ Ibidem; "Il pasticcio del 'Corriere municipale'", *Il palazzo comunale*, 3 aprile 1902.

²⁶ "I lavori per il Palazzo civico messi in appalto", *Corriere della Spezia*, 1° settembre 1900; *Consiglio comunale*, ivi, 7 dicembre 1901.

²⁷ "Consiglio comunale", ivi, 1° marzo 1902; "L'ingegner capo Municipale", ivi.

²⁸ "Consiglio comunale", ivi, 8 marzo 1902; "Questione tecnica o questione torbida?", ivi, 22 marzo 1902; "La pietra artificiale del Palazzo civico", ivi, 29 marzo 1902; "Il Palazzo comunale", 3 aprile 1902 (numero unico); "Sempre la "pietra" dello scandalo", *Corriere della Spezia*, 5 aprile 1902; "Continua lo scandalo della pietra", ivi, 12 aprile 1902.



6. Ettore Baraggioli, Primo progetto per la facciata sud-occidentale del nuovo 'palazzo civico' della Spezia, 1900 (*Corriere della Spezia*, 29 marzo 1902).

per cominciare, i calcoli di Baraggioli risultavano completamente sbagliati: bastava consultare il “manuale Donghi” – continuamente citato da Tori e Pegazzano come autorità indiscussa – per rendersi conto che l’Ufficio tecnico aveva pagato la tanto osannata “pietra artificiale” circa il quintuplo del suo prezzo di mercato²⁹. Qualsiasi materiale tradizionale sarebbe costato molto meno, dando peraltro da lavorare a una delle numerose imprese locali allora in crisi proprio a causa della concorrenza di produttori ‘stranieri’ come il milanese Giovanni Chini, a cui l’amministrazione aveva appaltato la fornitura del rivestimento delle facciate³⁰. Proprio le modalità (per licitazione privata) di un appalto già di per sé così contrario agli interessi dell’economia locale risultavano poi quanto meno discutibili, facendo sorgere il sospetto di collusioni, tanto più che in seguito i lavori erano costati più del previsto, ed erano stati pagati senza alcuna autorizzazione: era quanto bastava per esigere una commissione d’inchiesta che facesse chiarezza sulle responsabilità degli ammanchi³¹.

Sarebbe troppo lungo seguire nei dettagli gli scontri sempre più violenti fra Tori e Pegazzano da una parte e la maggioranza consiliare dall’altra, schierata compattamente in difesa dell’Ufficio tecnico e della memoria del sindaco Beverini, potendo fra l’altro contare sull’appoggio dietro le quinte dell’onorevole Prospero De Nobili, deputato locale e Sottosegretario al Tesoro del governo Zanardelli. Dopo qualche settimana, per far cessare le polemiche, la Giunta pensò bene di giocare la carta degli esperti di grido, chiedendo una consulenza ad alcuni dei nomi più autorevoli dell’epoca a Milano e Genova, “le due città dove più specialmente si è fatto uso di pietra artificiale per decorazione di edifici pubblici e privati”: a Genova si chiese un parere a Marco Aurelio Crotta e a Cesare Gamba, reduce dell’impresa di via XX Settembre; a Milano ci

²⁹ Cfr. ad esempio “La burrascosa seduta del Consiglio per la pietra artificiale”, *Corriere della Spezia*, 30 aprile 1902, con riferimento a Daniele Donghi, *Manuale dell’architetto* compilato sulla traccia del *Baukunde des Architekten*, (Torino, Utet, 1893-1897).

³⁰ Sull’attività di Giovanni Chini e la ‘stagione’ della pietra artificiale, cfr. Cecilia Colombo, “La stagione del cemento artistico a Milano, 1900-1915”, in *Costruire in Lombardia, 1880-1980. Edilizia residenziale*, a cura di Ornella Selvafolta (Milano, Electa, 1985), 61-76.

³¹ “Il Palazzo comunale”.

si rivolse all'ambiente del futuro Politecnico e dell'Accademia di Brera, interpellando Camillo Boito, Luigi Broggi, Carlo Formenti e Ulisse Stacchini.³²

Salvo Boito (dichiaratosi inabile a rispondere per non aver mai fatto personalmente impiego di pietra artificiale), tutti gli altri si pronunciarono convintamente a favore delle decisioni dell'amministrazione comunale, elogiando la scelta di avere come fornitore Giovanni Chini, uno dei migliori e più affidabili produttori di pietra artificiale in Italia; del resto i prezzi di cui si parlava erano del tutto ragionevoli, e le scomposte denunce dei protestatari spezzini chiaramente frutto di scarsa competenza. Nessun problema a metterlo per iscritto, e Luigi Broggi – sollecitato come «magna pars nel rinnovamento edilizio di Milano» – acconsentì a venire personalmente alla Spezia per ispezionare il cantiere, visitare i presunti possibili fornitori locali e scrivere infine una lunga relazione prontamente data alle stampe, in cui l'illustre architetto non esitava a esprimere

i più schietti rallegramenti all'autore del progetto, che volle ispirarsi a quei concetti severi e insieme geniali da cui scaturì l'architettura che prese il nome di 'romanza' e che è interessantissima per il fatto di rappresentare il periodo nel quale l'arte romana si trasformava, cogli elementi orientali, e preparava il terreno alle architetture caratteristiche del medioevo.³³

Secondo Broggi – a cui evidentemente non spiaceva fare sfoggio della propria dottrina – erano appunto queste condivisibili scelte progettuali che imponevano una “modellatura coscienziosa e sapiente” degli ornati, giacché “solamente da essa può e deve apparire il carattere dell'arte bizantina applicato al fogliame del morente corinzio”: di qui la palese necessità di ricorrere alla pietra artificiale per il rivestimento del palazzo; e di qui anche l'opportunità di rivolgersi a una ditta che “notoriamente dava tutte le garanzie di saper interpretare un concetto artistico” quale quella di Giovanni Chini³⁴.

Affare chiuso? No, baratro aperto. Nel corso delle “burrascole” sedute consiliari che seguirono la pomposa visita di Broggi, la commissione d'inchiesta – infine convocata – non poté che accertare che i pagamenti non autorizzati per forniture tre volte più costose rispetto ai preventivi iniziali c'erano effettivamente stati (per quanto certo non imputabili ad altro che all'ingenuo entusiasmo del sindaco e dell'ingegnere)³⁵; e di fronte alle contestazioni sempre più rumorose – agitate fra l'altro da gruppi organizzati di marmisti e scalpellini scesi in città contro chi “denigra[va] la pietra del paese” – alla Giunta non rimaneva che rassegnare le dimissioni³⁶. Dopo nemmeno un mese, il 27 maggio 1902, il Comune della Spezia veniva commissariato per un semestre, durante il quale il regio commissario provvide ad accettare le dimissioni di Ettore Baraggioli e a nominare un nuovo ingegnere municipale nella persona di Antonio Farina, incaricato di rivedere il progetto del predecessore e apportarvi tutte le modifiche opportune per evitare ulteriori sprechi di denaro³⁷.

Farina si poneva alacremente al lavoro e nel giro di qualche mese poteva presentare al commissario

³² “La pietra artificiale del Palazzo civico”; cfr. anche Baraggioli, *Relazione in merito agli apprezzamenti*.

³³ Luigi Broggi, *Relazione sulla decorazione del palazzo civico in pietra artificiale* (La Spezia, Argiroffo, 1902), 3-4. Sulla visita di Broggi alla Spezia, cfr. anche “L'ispezione dell'arch. Broggi”, *Corriere della Spezia*, 19 aprile 1902; e “L'architetto Broggi alla Spezia”, *ivi*, 27 aprile 1902; più in generale: Paola Gallo, *Luigi Broggi, Un protagonista dell'architettura eclettica a Milano* (Milano, Franco Angeli, 1992).

³⁴ Broggi, *Relazione sulla decorazione del palazzo*, 4.

³⁵ “La burrascosa seduta del Consiglio”.

³⁶ “Quella folla che i superuomini avevano insultata col titolo di canaglia, quella folla sotto la cui pressione non si voleva cedere, ha voluto rivendicare il suo diritto, la sua forza, la sua sovranità. Ed ha fischiato. Ha fischiato Sindaco, Giunta e Consiglieri, ha fischiato tutti, ha fischiato alto, ha fischiato forte. A memoria d'uomo risulta che a Spezia nessun consiglio comunale fu mai così sonoramente fischiato”, *Il Fischio del Popolo*, 22 maggio 1902, numero unico. Cfr. anche *Corriere della Spezia*, 2 maggio 1902; “Per il Palazzo civico”, *ivi*, 10 maggio 1902; “Tumulti al Consiglio Comunale. Regio commissario in visita”, *ivi*, 17 maggio 1902; “Belati postumi”, *ivi*, 24 maggio 1902.

³⁷ Sull'attività del commissario Vittorio Menzinger, cfr. “La relazione del R. Commissario”, *ivi*, 13 dicembre 1902.

un nuovo progetto, elaborato con il supporto del locale collegio degli ingegneri: su questa base veniva bandita una nuova gara d'appalto per la fornitura dei materiali necessari al completamento dei lavori, che includevano il definitivo "atterramento" del vecchio Palazzo Cenere e la costruzione dei corpi di fabbrica settentrionali³⁸. Inopinatamente, vincitore della gara riusciva ancora Giovanni Chini: "l'uso della pietra artificiale fu forse qui alla Spezia, per ragioni locali, un errore iniziale" – si giustificava il regio commissario bersagliato dalle critiche – "ma oggi per il palazzo civico continuarne l'uso nei limiti strettamente indispensabili è una necessità che non si può oppugnare da alcuno"; e, dal momento che in loco "non esiste[va] l'industria della pietra artificiale decorativa", la soluzione più conveniente appariva senz'altro quella di continuare a servirsi del fornitore che nonostante tutto aveva già ben operato e rimaneva proprietario delle forme utilizzate sino da allora³⁹.

Zuppa e pan bagnato

A poco valsero le nuove elezioni e la partenza del commissario, nel novembre 1902: negli anni successivi la gestione dei lavori pubblici in città e la conduzione dell'Ufficio tecnico municipale rimasero al centro dello scontro politico spezzino⁴⁰. Tant'è che nel 1905, in seguito a un crollo nelle scuole della frazione di Marola che avrebbe potuto avere conseguenze disastrose, il Consiglio comunale votava all'unanimità l'istituzione di una nuova commissione d'inchiesta con mandato di "estendere le indagini a tutto il funzionamento dell'Ufficio tecnico, allo scopo di rilevarne le deficienze e i difetti"⁴¹. Il risultato, dopo mesi di indagini, fu una dettagliata relazione di oltre cento pagine, in cui si stabiliva che – al di là dei problemi contingenti imputabili a questo o quell'impiegato – le disfunzioni erano in realtà strutturali, e riconducibili in ultima istanza allo "straordinario e rapidissimo sviluppo della nostra città":

La Spezia ha infatti dovuto subire gl'inconvenienti inevitabili della febbre di crescita da cui è stata ed è assalita, rivelatisi specialmente nell'inadeguata ed incompleta organizzazione dei suoi uffici, quasi improvvisati, senza una qualsiasi tradizione che potesse costituire una guida, con un lavoro intenso crescente di giorno in giorno.⁴²

In questo contesto, la mancanza di un'adeguata sede comunale aveva pesato non poco, trasformando quello che di per sé non era che un inconveniente transitorio in un "problema insolubile":

il Comune della Spezia conservava con circa 70 mila abitanti la stessa casa comunale che serviva appena quando la popolazione superava di poco i 10.000; gli uffici si andavano inevitabilmente distribuendo per i vicini caseggiati, con un disperdimento di tempo e di forze che ancora oggi in parte perdura e che cesserà soltanto fra poche settimane, allorché tutti gli impiegati potranno trovarsi riuniti nell'unico vasto fabbricato che ha fatto tanto parlare di sé. Era inevitabile che siffatta condizione di cose pesasse anche sull'Ufficio tecnico; ed alla commissione d'inchiesta è infatti chiaramente risultato che se l'Ufficio stesso non è mai stato considerato all'altezza della sua funzione, ciò è dipeso anche dalla deficienza dei locali, che impediva di aumentare in modo adeguato il personale e di sistemarlo convenientemente perché potesse lavorare con profitto.

³⁸ "Il compito del regio commissario", *La Spezia avvenire*, 18 settembre 1902; "Quello che bolle nella pentola", *Corriere della Spezia*, 15 novembre 1902.

³⁹ "I lavori del Palazzo Civico. Agitazione e intervista", *Corriere della Spezia*, 27 novembre 1902 (nell'intervista il commissario specificava fra l'altro di aver "compiuto il mio dovere di occuparmi della classe operaia" locale, inserendo nel contratto una clausola per cui "la pietra artificiale occorrente al 2° ordine dei lavori fosse qui preparata con mano d'opera del paese"); sulla questione, cfr. anche *La relazione del R. Commissario*.

⁴⁰ Cfr. ad esempio "Ufficio tecnico municipale", *La Spezia Avvenire*, 18 settembre 1902; "Per il Palazzo comunale", *Corriere della Spezia*, 28 febbraio 1903.

⁴¹ "Le conclusioni dell'inchiesta sull'Ufficio tecnico municipale", *ivi*, 24 marzo 1906.

⁴² *Ibidem*.

Né – dopo trent'anni di inefficienza – si prospettava facile l'impresa di riorganizzare il lavoro di un gruppo di impiegati adusi a gestire i cantieri pubblici con logiche di comodo se non di profitto individuale, rimpallandosi l'un l'altro le responsabilità degli inceppi, dei ritardi, delle negligenze. “È uno di quei casi in cui un'azienda privata taglierebbe risolutamente il nodo gordiano, facendo sangue nuovo. Ma può fare altrettanto una pubblica amministrazione?” – si chiedevano sconsolati i membri della commissione d'inchiesta, sconsigliando la via del licenziamento per le presumibili controversie legali, oltre che per la difficoltà di assumere in tempi rapidi nuovi dipendenti di provata “competenza e disciplina”⁴³.

Poste queste premesse, non stupirà sapere che i travagli dell'Ufficio tecnico spezzino – e con essi l'iter accidentato del cantiere del secondo Palazzo Cenere (il vecchio nome si appiccicò subito al nuovo edificio come un destino) – sarebbero durati ancora a lungo⁴⁴ [Fig. 2]. Inutile seguirli ulteriormente; merita invece almeno nominare un testimone d'eccezione delle vicende evocate sin qui, ossia l'allora direttore della biblioteca e del museo civici della Spezia, Ubaldo Mazzini. Appassionato cultore di storia patria, esponente di primo piano del fronte radicale cittadino – socialista, massone, futuro consigliere comunale sul seggio già occupato da Erminio Pontremoli e Attilio Tori – Mazzini non poteva certo rimanere indifferente di fronte alla questione del cantiere del Palazzo civico⁴⁵. A cavallo fra Otto e Novecento non sono meno di cinque gli studi da lui dedicati rispettivamente alla storia del palazzo nei secoli precedenti e ai numerosi “monumenti della vecchia Spezia” che gli facevano corona – i resti di un ponte ‘romano’, una colonna di San Rocco, un frantoio, la loggia della curia medievale... – tutti travolti nel giro di pochi anni dalla furia del piccone demolitore⁴⁶ [Fig. 7]. In effetti, non è sulle recenti e tanto discusse imprese di costruzione avviate nel centro della Spezia che si appuntava l'attenzione di Mazzini, bensì sulla progressiva scomparsa di spazi ed edifici di cui presto non sarebbe rimasto che “il ricordo che ci conserva la fotografia; la quale è nata disgraziatamente troppo tardi per tramandarci tante e tante impressioni, che son fonti preziose per la storia, per la topografia, per l'arte”⁴⁷. Sono pagine animate di rammarico, ma in cui si cercano invano riferimenti critici nei confronti dell'amministrazione comunale, al di là di qualche generica lamentazione sulla “vandalica mania dei nostri tempi” o di un timido auspicio circa la possibilità di ricostruire in altra sede la loggetta trecentesca della curia, “il più antico monumento spezzino, tornato alla luce dopo cinque secoli. Meriterebbe la spesa”⁴⁸.

Forse entravano in gioco gli scrupoli dell'impiegato comunale di fresca nomina, quale Mazzini – assunto come direttore della biblioteca nel novembre 1898, poi del museo (dopo due anni di interim) nell'ottobre 1902 – era pur sempre in quel periodo? O forse lo frenavano le amicizie che, al di là delle rispettive convinzioni politiche a volte divergenti, lo legavano comunque all'ambiente dei Beverini e dei De Prospero, l'élite colta spezzina, avvezza a gestire le faccende del Comune come un affare di famiglia? Oppure in una città come La Spezia il rinnovamento del patrimonio edilizio comunale si presentava per tutti, nel clima di quegli anni, come una necessità indiscutibile o per lo meno

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Sul difficile appalto dell'ultimo lotto dei lavori relativi al completamento della torretta che coronava il fronte del palazzo verso la nuova Piazza municipale, cfr. *Corriere della Spezia*, 23 febbraio 1907.

⁴⁵ Sulla figura di Mazzini si è recentemente tenuto un convegno alla Spezia: *A cento anni dalla scomparsa di Ubaldo Mazzini, 1923-2023*; in attesa degli atti, cfr. ancora Ubaldo Formentini, “Ubaldo Mazzini, con la bibliografia de' suoi scritti”, *Giornale storico della Lunigiana*, 13, 1923, 3, 169-199; Edoardo Grendi, *Storia di una storia locale: l'esperienza ligure 1792-1992* (Venezia, Marsilio, 1996), 80-83.

⁴⁶ Ubaldo Mazzini, “Di un piccolo monumento medioevale e della epigrafe inscritta”, *Giornale ligure di archeologia storia e letteratura*, 22, 1898, 388-399; Id., “Escursioni archeologiche fra i ruderi del Palazzo civico”, *Corriere della Spezia*, 23 marzo 1900; Id., “Il Palazzo comunale”; Id., “Note di archeologia spezzina”, *Corriere della Spezia*, 2 giugno 1903; Id., “Un monumento spezzino”.

⁴⁷ Id., “Il Palazzo comunale”.

⁴⁸ Id., “Un monumento spezzino”, 11-12; e Id., “Il Palazzo comunale”.



7. La Spezia. I resti della curia tardo-medievale scoperti durante i lavori di demolizione del vecchio Palazzo Cenere, 1902 (Amelio Fara, *La Spezia*, Roma-Bari, Laterza, 1983, 7).

inevitabile? Quel che è certo è che senza gli studi, i rilievi, le stesse foto raccolte da Ubaldo Mazzini – senza intenti esplicitamente polemici, ma forse anche per questo in modo più libero e incontrastato – sapremmo assai meno del vecchio palazzo comunale e della piazzetta su cui questo si affacciava. Anche se poi di tanto in tanto lo studioso doveva sentire il bisogno di sfogarsi, vestendo i panni del poeta dialettale per irridere alle “porcaie” della nuova Spezia: “O mia lì, che carognada!” – faceva dire in una delle sue “rime irriverenti” a Batiston, la locale maschera di carnevale tornata dall’aldilà per una passeggiata in una città ormai irricognoscibile – “Cos’i’n fan der me palassio”?

Aimedio! ch’io vago a spassio
 Ch’i man tūto rovinà!
 Per fae cosa? ’n monümento
 De pantan pietrificà!
 Deghe o nome de cemento,
 Ma l’è süpa e pan bagnà!⁴⁹

Oggi la piazza dove sorgeva Palazzo Cenere – raso al suolo dopo i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale – continua a intitolarsi al sindaco Beverini ed è interamente occupata da un grande parcheggio. Quanto alle macerie del palazzo e del suo rivestimento in pietra artificiale, esse furono (e rimangono) utilizzate come barriera frangiflutti lungo il Molo Italia, nel porto.

⁴⁹ Id., “A Speza vista d’en Paadiso o sia Batiston che ghe ven l’asilo” (Spezia, Tip. di Francesco Zappa, 1903), n.n. Sull’attività poetica di Mazzini, cfr. Ubaldo Mazzini, *Poesie dialettali*, a cura di Pier Giorgio Cavallini, (La Spezia, Il filo di Arianna, 2023); e Id., *Rime irriverenti Tra politica, satira e spezzinità*, a cura di Alberto Scaramuccia (La Spezia, Giacché, 2023).

1. Clusone (Bergamo). Il fronte sud del palazzo comunale.
Foto dell'A.



2. Rocco Luzzana, Progetto di ridipintura della facciata del palazzo comunale di Clusone.
ASCCI, cart. 272, f. 1, t. 1.

Il palazzo comunale di Clusone in Alta Valle Seriana (Bergamo)

Isabella Balestreri, Politecnico di Milano

The Town Hall of Clusone in Alta Valle Seriana (Bergamo)

This essay studies the architecture of the Communal Palace of Clusone (Bergamo – Alta Valle Seriana) through the analysis of documents and drawings mostly unpublished. The age investigated, placed between 1831 and 1903, shows how the changes in the space of the architectural complex respond to questions of an economic, political and jurisdictional nature, rather than to practical criteria or aesthetic choices. More than in any other case, the architecture constructed in ‘stone’ is not comprehensible without knowledge of the architecture preserved on ‘paper’ and stored in archives. The documents highlight the role of local administrators, Lombard politicians and technicians (engineers, experts, entrepreneurs) involved in the changes made to the architecture inherited from the Middle Ages and the Modern era.

Clusone, Town Hall, Drawings, Provincia of Bergamo, Communal Square

Architettura e istituzioni

Studiare l'architettura del palazzo comunale di Clusone significa confrontarsi con le difficoltà insite nella lettura stratigrafica dell'edificio e con la complessità della storia delle istituzioni che hanno contribuito a trasformarlo. Come vedremo, un gruppo di disegni inediti ci permetterà di contribuire alla ricostruzione di alcune vicende¹, ma per provare a capire ‘in che modo’, ‘a opera di chi’ e ‘con quali obiettivi’ si è modificato il palazzo nel primo cinquantennio del Regno d'Italia ci sembra utile una premessa. Da una parte per presentare la struttura architettonica identificandone i nuclei principali, e dall'altra per inquadrare le fasi salienti della storia degli organismi pubblici che lo hanno abitato, vincolandone gli usi, l'organizzazione degli spazi e forse anche le modalità di autorappresentazione delle autorità coinvolte.

Il centro urbano di Clusone, città maggiore dell'Alta Valle Seriana, è disposto su un declivio e il palazzo comunale si trova ad una quota inferiore rispetto alla sommità dell'insediamento dove, in posizione preminente, si dispone il complesso monumentale della chiesa plebana di Santa Maria Assunta, con la chiesa di San Luigi e l'oratorio dei Disciplini di San Bernardino². Il palazzo occupa un vasto isolato e nell'arco dei secoli si è sviluppato attorno a una corte, assumendo una conformazione planimetrica trapezoidale. Vi si affacciano due corpi di fabbrica disposti secondo l'asse est-ovest, ad assecondare la giacitura delle curve di livello altimetrico. I due corpi sono stati costruiti per gradi e a quote diverse: è presumibile che durante l'età moderna siano stati collegati trasversalmente da due testate, con portali d'ingresso pubblici. I prospetti della corte oggi sono privi di portici, ma mostrano l'esistenza di archi in pietra viva murati, di ampia luce, posti su tre dei quattro i lati dello spazio. Il palazzo si affaccia su due piazze ortogonali ed è

¹ Alcune considerazioni preliminari su un paio di disegni sono nel mio “The Lombard ‘broletto’ and the Communal Architecture in the Alpine Areas. 15th-19th Centuries”, in *Building Civic Identities. Communal Palaces in Italian Urban History (14th-17th Centuries)*, numero speciale di *Architectural histories*, a cura di M. Folini, E. Svalduz, in via di pubblicazione.

² L'oratorio è molto noto per la sua facciata dipinta (fine XV secolo): cfr. Chiara Frugoni, Simone Facchinetti, *Senza misericordia. Il Trionfo della Morte e la Danza macabra a Clusone* (Torino, Einaudi, 2016).

impreziosito dalla presenza dell'orologio planetario di Pietro Aliprandi Fanzago (1583)³ [Fig. 3]. Negli anni Settanta del XX secolo i prospetti principali sono stati oggetto di restauri che hanno riportato alla luce tracce di cinque finestre ad arco acuto, forse risalenti alla prima metà del XV secolo, che probabilmente davano luce ai principali spazi pubblici del complesso⁴ [Fig. 1]. Il fronte del palazzo è rivolto a sud: inferiormente è scandito da arcate rette da pilastri in pietra viva e da finestre rettangolari, frutto di modifiche condotte nell'arco del XIX secolo⁵. Sotto il porticato, in corrispondenza di cinque campate con archi a tutto sesto, sono collocate delle botteghe ricavate dal parziale tamponamento dello spazio aperto, una volta di servizio al mercato.

In assenza di documenti di età medievale e moderna, è davvero difficile delineare lo sviluppo della fabbrica, avvenuto presumibilmente a partire dal XIV secolo. Pochi sono gli studiosi che hanno provato a indagare sul manufatto e sulle fonti: gli esiti del loro lavoro rimangono nel campo delle ipotesi⁶. Opinione condivisa è che il nucleo primitivo sia costituito dal torrione a base rettangolare⁷: presidio dell'autorità vescovile, quindi simbolo dell'affermazione dell'autonomia comunale e, di seguito, anche segno del ruolo amministrativo e politico del borgo nei confronti della Comunità di Valle. Diverse interpretazioni riguardano invece il vero e proprio palazzo: probabilmente caratterizzato da una sala superiore, con una copertura lignea di vasta luce, e da un vasto spazio inferiore scandito da moduli geometrici segnati dalla presenza di colonne in pietra viva, oggi incassate nelle pareti delle botteghe ottocentesche. Una struttura che possiamo collegare al modello del 'broletto' lombardo⁸, ma che in realtà pare legata alle condizioni poste dall'altimetria del sito, dalla stratificazione di parti originariamente separate e da un probabile progetto di riconfigurazione da collocare fra il 1427 – anno del passaggio della valle dal governo dei Visconti a quello della Serenissima – e la costruzione dell'orologio.

Sul fronte della storia istituzionale, va ricordato, il comune di Clusone trova origine alla fine del XII secolo; dal 1404 fu sede della podesteria della Valle Seriana superiore, territorio dotato di propri statuti e beneficiario di una notevole serie di privilegi, concessi dai duchi di Milano e quindi confermati e potenziati dalla Repubblica di Venezia⁹. Per tutta l'età moderna quest'area – compresa fra la Valtellina e la valle di Scalve, la valle Brembana e la valle Camonica sino al lago d'Iseo – costituì una realtà complessa dal punto di vista giurisdizionale, dotata di una notevole autonomia rispetto alla città di Bergamo, favorita da un legame diretto con l'organizzazione governativa. Dalla metà del XV secolo sino al 1797, nel palazzo comunale di Clusone avevano l'obbligo di risiedere rappresentanti di nobili famiglie veneziane, nominati periodicamente alla carica di "podestà di valle", con poteri di tipo amministrativo ma anche giuridico, civile e

³ Marisa Addomine, "L'Orologio astronomico di Pietro Fanzago", in Ead., *Daniele Pons, Orologi da torre / MAT Museo Arte Tempo di Clusone* (Milano, Skira, 2008), 1-13.

⁴ Le bifore archiacute sono ancora ben leggibili nella *Fucilazione di Luigi Bana. Luglio 1797* (olio su tela, 1802) conservata presso il Museo della Basilica dell'Assunta di Clusone.

⁵ Come si vedrà più avanti, il progetto di chiusura del portico è documentato nella *Descrizione delle opere occorribili per la riduzione del portico interno sotto il locale del I.R. Commissario a botteghe d'affitto*, 29 marzo 1845 (ASCCI, cart. 136).

⁶ Sul palazzo, cfr. Guido Bonandrini, *Clusone. Il Palazzo comunale* (Gorle [Bg], Litostampa, 1993); qualche nota è deducibile da una relazione dattiloscritta stesa a cura di Andrea Zonca e Luca Zigrino per accompagnare una campagna di rilievi che ho potuto consultare nella Biblioteca Comunale di Clusone (ADCC, *Isolato Comune*, Rilievo progetto: Brogiolo & Associati, Palazzo Comunale – Palazzo Sant'Andrea in Clusone. Analisi stratigrafica e ricerca documentaria, 1988). Altre note storiche sono contenute nel manoscritto di Filippo Fogaccia, *Clusone e i suoi dintorni: notizie omnibus raccolte da Fogaccia Filippo fu Pietro* [1923], 6 voll., custodito in originale dal Circolo Culturale Baradello di Clusone e in riproduzione presso la stessa biblioteca.

⁷ Sulla torre, cfr. Damiano Iacobone, "L'alta Valle Seriana e la Valle di Scalve", in *Castra Bergomensis. Architettura fortificata di Bergamo e provincia* (Bergamo, Provincia di Bergamo, 2004) 229-253 e 561.

⁸ Cfr. Angiola Maria Romanini, *L'architettura gotica in Lombardia* (Milano, Ceschina, 1964), vol. II, 485; e mi permetto di fare di nuovo riferimento al mio "The Lombard 'broletto'".

⁹ Sulle vicende del Comune sino al 1859, cfr. *Progetto CIVITA. Le istituzioni storiche del territorio lombardo. XIV-XIX secolo. Bergamo* (Milano, Regione Lombardia, 1999), ad vocem; e la scheda "Comune di Clusone (sec. XII-...)", in <https://www.archiviodocumenti.it/archivi/?prg=310&pro=>; si veda anche Giovanni Silini, Antonio Previtali, *Statuti ed Ordini del Comune di Clusone (1460-1524)* (Clusone, Ferrari, 1997).



3. Clusone (Bergamo). La Torre dell'Orologio planetario. Foto dell'A.

parzialmente penale. Questo ruolo portò all'affermazione di un'identità territoriale forte, divenuta 'storica' e confermata anche durante il periodo napoleonico quando, nel medesimo luogo, si insediò l'amministrazione del "cantone" che faceva riferimento all'omonimo "distretto". Nel 1801 Clusone fu elevata al rango di "città" e dal 1810 divenne anche sede di vice-prefettura. Per via dei cambiamenti politici e grazie alla ricerca di un nuovo e razionale progetto di gestione territoriale, dopo il 1816 il "distretto" e il sottostante "cantone" di Clusone venivano incardinati alla provincia di Bergamo. Nel 1853, la città veniva classificata dal regno Lombardo Veneto come "comune con consiglio comunale senza ufficio proprio"¹⁰. In seguito all'unione temporanea delle provincie lombarde al regno di Sardegna, siglata dalla legge Rattazzi del 23 ottobre 1859, il comune risultava invece retto da un consiglio di venti membri e da una giunta di quattro cittadini; la città era inoltre posta a capo di mandamento e di circondario provinciale. A partire dal 1861 questi 'moderni' ruoli istituzionali furono confermati e conservati.

L'architettura degli spazi del palazzo comunale a cavallo dell'unità nazionale

Fra i documenti inediti relativi alle trasformazioni ottocentesche del palazzo, un primo disegno – del 31 dicembre 1831 – rappresenta le piante del torrione e dei corpi di fabbrica adiacenti: gli spazi risultano di proprietà del comune, ma concessi in uso alla pretura per ospitarvi le carceri¹¹. I due livelli rappresentati mostrano locali accessibili inferiormente tramite un piccolo uscio situato sul lato nord (in prossimità dell'accesso ovest alla corte, il più antico fra quelli esistenti), e superiormente grazie a una rampa di scale situata nell'angolo sud-ovest della corte, tutt'ora esistente¹². Il rilievo steso dal "perito distrettuale" mostra una "guardiola", tre celle e una "cucina del carceriere"; la torre dell'orologio appare come spazio autonomo, privo di accessi diretti dall'esterno. Seppur nella modestia degli interventi, il disegno dà traccia di un razionale e controllato processo di trasformazione a opera di professionisti incaricati dalle istituzioni pubbliche: nell'ambito della nostra analisi, questo stadio rappresenta il termine *post-quem* per lo studio dell'articolazione interna del palazzo¹³. A distanza di dieci anni, altri disegni documentano dell'avvenuta trasformazione delle "Carceri ora abbandonate", ridotte "ad uso Osteria", concessa in affitto dal comune¹⁴. L'osteria sfruttava lo stesso accesso a nord già segnalato e occupava la parte basamentale della torre e dei locali adiacenti, mentre negli spazi superiori si trovava un appartamento, confinante con gli "Uffici dell'I.R. Commissario Distrettuale", situati nel palazzo 'rinascimentale'. Anche a questa data si proponevano delle lievi modifiche; il progetto di adeguamento era seguito da un "collaudo" verbalizzato dall'ingegner Giovanni Bianchi della "Deputazione Comunale"¹⁵.

Nel 1847, lo stesso ingegnere di Clusone stendeva un altro verbale per validare opere concluse sulla base di un progetto presentato due anni prima, rivolto alla "riduzione del portico interno sotto il locale dell' I.R. Commissariato [...] a botteghe d'affitto, di ragione della Comunità di questo Capo luogo"¹⁶.

¹⁰ <https://www.archiviodocumenti.it/archivi/?prg=310&pro=>.

¹¹ "Pianta del locale di proprietà del Comune che serviva ad uso delle Carceri addette alla I. R. Pretura di detto [loco]"; il disegno è firmato dal "perito distrettuale" G. Fedrighini. Si usa un convenzionale 'rosso e giallo' per evidenziare 'costruzioni e demolizioni'; si indicano lavatoio, latrina e camini (ASCCI, cart. 171, f. 3).

¹² La scala oggi dà accesso alla sala consiliare.

¹³ Il perito Fedrighini aveva visitato gli stessi ambienti nel settembre dello stesso anno, mentre nel mese di 28 giugno aveva steso un progetto riguardante la "parte che serve di privata abitazione dell'I.R. Commissario Distrettuale". I lavori di adeguamento erano stati richiesti dallo stesso commissario, Cesare Minoprio, e la loro necessità era stata valutata nell'adunanza del consiglio comunale del 26 marzo 1831 (*ibidem*).

¹⁴ Ivi, f. 4: Antonio Castelli, *Pianta de' piani superiori del Locale comunale d'affitto ad uso Osteria ed in parte già ad uso Carceri ora abbandonate, coll'indicazione degli occorrenti ripari*, 15 gennaio 1841.

¹⁵ *Ibidem*. L'ingegnere e architetto civile Giovanni Bianchi risultava attivo per opere stradali negli anni fra il 1841 e il 1856: ASBg, *Genio Civile XIX sec., Variazioni stradali*, 91, 151, 568, 569; 92, 152, 591-593.

¹⁶ ASCCI, cart. 295, f. 1, Santo Grassi ("perito"), *Dettagli delle opere occorribili per la riduzione del portico interno sotto il locale degli Uffici dell'I.R. Commissario di Clusone, ad uso di botteghe di affitto, di ragione del Comune di Clusone*, 29 marzo 1845; il disegno doveva essere parte integrante della pratica che invece si trova con tutti i suoi allegati nella cart. 136, f. 2.

Il disegno con il progetto di costruzione delle botteghe è nodale nelle vicende ottocentesche perché pone in relazione diretta la materialità dell'edificio con la giurisdizione sullo spazio. In particolare, descrive il corpo del palazzo con: 1) la torre, cioè il "locale Comunale ad uso Caneva", con annesso "Portico", "affittato"; 2) il "portico che si ritiene pel Mercato", "affittato all'appaltatore del posteggio", con la bottega più antica sulla testata est dello spazio, anch'essa "affittata"; 3) la parte di portico da trasformare in spazio commerciale; 4) le due piazze a sud e est del palazzo, rispettivamente per il mercato e per la vendita del bestiame; 5) il "locale dell'I. R. Commissario distrettuale", cioè l'aula superiore affacciata sul "Cortile del Palazzo Comunale". Non solo, sappiamo che il suo autore, il "perito" Santo Grassi, nel gennaio del 1847, presentava un ulteriore progetto per "l'adattamento dei locali del palazzo Comunale [...], aderenti al locale denominato della Caneva, secondo la proposta demolizione di questo": con tre disegni, in pianta e prospetto, documentava proposte di trasformazione radicale con la nuova sistemazione dei corpi ovest e sud del complesso. Preso atto della vetustà della torre ospitante l'osteria comunale, il tecnico ne prevedeva l'atterramento completo, a favore dell'allargamento della strada "angusta" che conduceva alla parrocchiale, della collocazione di una pubblica fontana e all'adattamento delle facciate "verso sera [ponente] e verso mezzodì della parte di Palazzo Comunale ora ad uso di abitazione [sic] dell'I.R. Commissario distrettuale"¹⁷. Allo stato attuale degli studi questa audace proposta ci sembra incomprensibile, sono però le stesse tavole di Grassi a fornire notizie sulla distribuzione interna, confermando l'esatta posizione degli uffici commissariali (con l'archivio) e aggiungendo alle nostre conoscenze la chiara localizzazione della residenza del Commissario, situata nella testata ovest del complesso in prossimità di un esistente "serbatoio d'acqua comunale", che si voleva coperto da un "orto".

È probabile che il "perito" Grassi fosse consapevole dell'originalità del suo progetto; aveva infatti presentato anche una soluzione alternativa che contemplava "opere di restauro del locale denominato Caneva", in parte affittato e in parte in uso al Comune. Nei tre livelli del corpo sud-ovest prevedeva di aprire un ampio portale per mettere in comunicazione il piano terreno con il portico della "Caneva" e con la piazza, nonché la ristrutturazione dei due livelli superiori della torre dell'orologio¹⁸. Fu in effetti questa seconda versione del progetto a trovare approvazione, permettendo al comune di continuare ad affittare i locali dell'osteria, divenuta anche locanda.

Con un salto nella periodizzazione storiografica del tempo, ma in totale linea di continuità rispetto alle problematiche emerse nell'età della Restaurazione, i disegni successivi documentano l'organizzazione del palazzo nel 1874 [Fig. 4]. Si tratta di tre piante che illustrano "parte del Palazzo Comunale di Clusone coll'indicazione delle stanze ora in affitto della Provincia per fare gli Uffici di quella Sotto Prefettura e dei cambiamenti proposti all'affitto in corso"¹⁹. Vi compare la descrizione analitica degli ambienti disposti sui quattro lati della corte, con le "due grandi porte d'ingresso" ancora esistenti, a est e a ovest, ma sono esclusi proprio gli spazi incardinati alla torre medievale, già descritti nei fogli degli anni Trenta e Quaranta. Le due serie di tavole sono quindi distanti temporalmente e politicamente ma, di fatto, rappresentando l'organizzazione generale dello spazio dal punto di vista funzionale e giurisdizionale, sono anche complementari. L'elusione degli ambienti situati nell'angolo sud-est del complesso si spiega infatti con quanto riportato nella

¹⁷ Ivi, 135, f. 1; al disegno sono allegati: "Descrizione dello stato attuale", "Minuta di stima dei materiali", "Descrizione delle opere di restauro della residua parte di fabbricato", "Minuta di stima di suddetti restauri", "Analisi dei prezzi dei materiali", segnati con lettere capitali dalla A alla G.

¹⁸ *Ibidem*, anche in questo caso la tavola disegnata è accompagnata da un preciso e ricco repertorio di allegati, segnati con lettere minuscole dalla v, w, x, y, z.

¹⁹ Ivi, 357, f. 1, tavv. 1-3; G. Dell'Acqua ("Ing.re di lega"), *Planimetria di parte del Palazzo Comunale in Clusone coll'indicazione delle stanze ora in affitto della / Provincia per gli Uffici di quella Sotto Prefettura e dei cambiamenti proposti all'affitto in corso*, 25 maggio 1874. I disegni sono conservati in un fascicolo che raccoglie i contratti d'affitto stesi fra comune e sottoprefettura sino al 1927.

legenda della prima tavola, dove si fa esplicito riferimento a un contratto d'affitto stipulato il 28 gennaio 1861 fra la provincia di Bergamo e il comune di Clusone, allo scopo di ospitare nel complesso comunale il quartiere del dirigente demandato all'amministrazione del mandamento e del circondario, che avevano nella città serina il loro capoluogo. Se ne deduce che, con il passaggio dal Regno Lombardo-Veneto a quello di Sardegna e a poi quello d'Italia, all'interno del complesso palaziale in fondo non fosse cambiato granché: l'edificio in forma di 'broletto' a cavallo fra l'ottobre 1859 e il gennaio 1861 aveva visto avvicinarsi l'"I.R. Commissario distrettuale" austriaco con il "R. Segretario" sabauda, mentre il corpo della torre con gli ambienti adiacenti erano rimasti a disposizione del consiglio comunale, che solo qui poteva quindi collocare la nuova "sala consolare", pur conservando la nuda proprietà dell'intero complesso palaziale.

I disegni del 1874 sono importanti perché mostrano un assetto dell'isolato molto vicino a quello attuale, comprendendo la descrizione di strutture che i documenti di età anteriore non avevano invece considerato o potuto comprendere. In particolare, nella corte sono evidenti la scala nell'angolo sud-ovest che, abbiamo visto, una volta dava accesso alle "carceri", e un'altra rampa (a nord-est) che superiormente conduceva a un "loggiate chiuso" e a un ballatoio (forse in legno), cioè a luoghi di transito che indirizzavano verso due quartieri separati e simmetrici, disposti rispettivamente a est e verso sud (sin sopra l'aula del 'broletto', dove si progettava di collocare l'abitazione del "Sotto Prefetto"), e nel corpo nord sino alla testata ovest, al confine con gli spazi annessi alla torre. Inoltre, gli stessi disegni descrivono sia l'assetto del 1861, sia alcune proposte di modifica, comprese quelle sottoposte da parte del "R. S.to Prefetto di Clusone" per la formazione di un altro modesto quartiere, situato al piano terreno, nell'angolo nord-ovest della corte: nell'ottica di concentrare nel complesso tutti i nuovi uffici, avrebbe dovuto ospitare il "R. Delegato di Pubblica Sicurezza"²⁰.

Complessivamente, la rappresentazione del 1874 rivela un'estensione planimetrica e un'articolazione funzionale davvero notevole, e soprattutto il palazzo appare come un vero e proprio centro direzionale destinato alle diverse articolazioni dei poteri demandati al controllo e all'amministrazione del territorio. Se da una parte resta evidente una struttura radicata nelle forme e negli usi dell'ancien régime (con la successione di 'portale d'ingresso – corte – anticamera – camera'), d'altra parte si può notare l'introduzione di criteri di progettazione che provavano a misurarsi con le esigenze della burocrazia, tramite la creazione dell'appartamento da destinare al "gabinetto del Prefetto" (con "sala di udienza" e "sala di rappresentanza") e la creazione degli uffici per i dipendenti pubblici, con i locali per il "portiere", il "sottogretario", i "subalterni" alle diverse cariche, il "gabinetto per cassa depositi", l'"ufficio statistica", l'"ufficio telegrafico" e infine l'"archivio", dotato di ampi scaffali²¹. Quest'ultimo occupava una stanza quadrata ricavata nell'aula quattrocentesca, frazionata e riorganizzata grazie alla comparsa di un moderno corridoio distributivo centrale. Tutto il palazzo era inoltre dotato di depositi, di ampie latrine, di un grande deposito per la legna e, come già rilevato, di una fontana d'acqua pubblica.

A confermare il ruolo delle procedure burocratiche, il disegno riportava le informazioni necessarie alla sua codifica ed era firmato per conto dell'"Ingegnere Capo" della deputazione provinciale di Bergamo da un suo subalterno, "l'ingegnere di sezione G. Dell'Acqua". Il documento era cioè pienamente funzionale rispetto al suo scopo, avvalorato dagli atti delle "Deliberazioni consiliari" che tracciano con precisione la cronaca delle due sedute straordinarie del consiglio e della giunta

²⁰ Nel 1862 i comuni "ebbero l'obbligo di provvedere ai locali necessari per le Autorità Giudiziarie", quindi il 27 luglio 1863 la giunta municipale di Clusone prendeva in affitto dallo stato alcuni locali, con un contratto valido sei anni. Si trattava di spazi destinati alla pretura di mandamento posti nel locale demaniale "già casa Busca in Clusone": *ivi*, 357, f. 1.

²¹ Sulla pianta del secondo piano, a matita è inserito uno schizzo a mano libera, con il "gabinetto del Sindaco", forse frutto di modifiche posteriori o di discussioni fra le parti coinvolte (*ivi*, 357, f. 1, tav. 2).



svoltesi fra il dicembre del 1873 e il marzo del 1874, durante le quali gli amministratori locali prendevano atto “della determinazione presa dal Governo di approfittare dei locali Demaniali per collocarvi gli Uffici Regj di questo Capoluogo”. Ne era nata “viva discussione sull’importanza di questo argomento e sul modo di provvedervi, poiché il Comune viene a trovarsi di fronte a grave difficoltà; tuttavia, dalle varie proposte attornatisi di provvedersi col minor dispendio possibile si conveniva” di ospitare “gli Uffici della R. Pretura nel Palazzo Municipale disponendo i vari locali liberi ivi esistenti”. L’adattamento degli spazi richiesti dal governo costringeva il comune a traslochi e ristrutturazioni interne, ma soprattutto ad attente valutazioni per evitare che “dal quale ricambio non ne deriva[ss]e alla Provincia, nessuna spesa sia per aumento di canone o per opere da farsi”²². In conclusione, l’assetto postunitario del palazzo comunale di Clusone sembra determinato dall’esiguità delle risorse finanziarie, dalla disponibilità di spazi ereditati dal passato lontano e recente, dalla necessità di obbedire alle disposizioni del governo e soprattutto dal desiderio di mantenere un rapporto equilibrato con i rappresentanti della provincia di Bergamo, che – ricordiamo – non di rado erano esponenti delle famiglie più in vista della stessa città²³.

4. G. Dell'Acqua, *Planimetria di parte del palazzo Comunale in Clusone coll'indicazione [sic] delle stanze ora in affitto della Provincia per gli Uffici di quella Sotto Prefettura e dei cambiamenti proposti dall'affitto in corso*. ASCCI, cart. 357, f. 1, tav. 1.

²² Ivi, *Deliberazioni consiliari*, vol. 7.2, 1868-1877, *Seduta Straordinaria del 6 dicembre 1873*, Articolo IV, n. 620; *Verbale d'Adunanza Straordinaria della Giunta Municipale [...] 31 marzo 1874*, Art. I, n. 624.

²³ Nel 1903, ad esempio, fu sottoprefetto del circondario di Clusone un esponente della famiglia Fanzago, ramo della nobile casata Aliprandi Fanzago, che sin dai primi anni del XV secolo aveva avuto incarichi di rappresentanza della comunità di valle: cfr. Domenico

Opere per il decoro pubblico

Secondo le parole del sacerdote Luigi Olmo (1835-1907), autore nel 1906 di una memoria sulla storia della città, il comune “non avendo riguardo all’ingente cifra di debito comunale preesistente”, “allo scopo di collocare convenientemente la R. Sottoprefettura e tutti gli uffici annessivi, per l’installazione della L. Tenenza dei RR. Carabinieri”, fra il 1859 e il 1860, avrebbe speso “oltre L. 36.000” per l’“acquisto di locali, ristorazione e adattamento dei già posseduti”²⁴. Purtroppo queste uscite oggi non sembrano rintracciabili nelle fonti. Il “Protocollo delle deliberazioni del Consiglio Comunale” relativo agli anni fra il 1860 e il 1877 attesta però di un “adattamento per l’Ufficio della Tesoreria”, di un “progetto di fabbrica della Casa detta ‘la Caneva’”, (forse legato allo spostamento dell’osteria ricavata nella torre comunale per lasciare spazio alla sala consiliare e agli uffici comunali), e di provvedimenti per il “vecchio Archivio del Comune”, tutti registrati fra il 1860 e il 1862²⁵. Il 24 maggio 1860 si riferisce inoltre del “traslocamento” del mercato del bestiame che, ricordiamo, secondo i disegni del 1845 si svolgeva nell’attuale piazza Sant’Andrea, e di lì a pochi mesi si attesta anche l’avvenuta “demolizione della Torre Comunale”, intendendo in questo caso la “storica Torre” di “gotiche forme” che si trovava sulla sommità del torrione comunale. Il racconto della demolizione del campaniletto, nel 1903, viene descritto come momento memorabile da Domenico Giudici, editore e cultore di belle arti, che da testimone del fatto ricordava il provvedimento del consiglio comunale come frutto “dell’opera del piccone devastatore”, al quale assistette il “popolo commosso e sdegnato”²⁶. Giudici fu apertamente critico nei confronti di coloro che “vanno fra di noi distruggendo, sotto il pretesto di restauri, tutte le memorie dei tempi andati”, ma è probabile che la demolizione in realtà fosse mossa dalla necessità di rimuovere dal centro cittadino una struttura danneggiata e potenzialmente pericolosa per i passanti.

A questo proposito, ricordiamo che alcune fotografie della fine del XIX secolo mostrano altri dettagli significativi dell’esterno del palazzo: ai piedi della torre civica si nota ad esempio la collocazione dell’albo degli “Avvisi” pubblici, in posizione di rilievo rispetto alla piazza²⁷ [Figg. 5, 6]. In questo stesso luogo, nel 1903 fu eretto il monumento commemorativo a Umberto I, opera dello scultore Giuseppe Rovida di Rovetta. È sempre Giudici a ricordare come, alla stessa data, “un sopracciò del Comune ha creduto in buona fede di onorare la memoria del Re Umberto I col far passare ancora una volta il pennello coll’imbianchino sopra le [...] preziose reliquie del passato”: il cultore delle memorie locali si riferisce ai dipinti che alla fine dell’Ottocento si potevano evidentemente intravedere sulle facciate della torre e del palazzo rinascimentale (a sud ed est), recanti “immagini sacre, ex-voto fatti in occasione di calamità, armi gentilizie di nobili veneti, iscrizioni commemoranti fatti notevoli della nostra storia”. Si trattava di decorazioni murali che a quel tempo andavano riaffiorando dopo la scialbatura voluta dal “furore cisalpino”²⁸, ma che nei primi del Novecento evidentemente non sembravano apprezzate. Fra il 1901 e il 1903 infatti il comune, vincolato da un contratto di manutenzione nei confronti della provincia, avviava opere straordinarie alle coperture e alle facciate del palazzo²⁹. Per contribuire al pubblico decoro l’amministrazione richiedeva la consulenza di due tecnici locali, Rocco Luzzana e Giuseppe

Giudici, *L’Orologio di Clusone. Cenni storici e descrittivi* (Clusone, Giudici, 1907), 16. Cfr. anche Nicola Morali, *Baradèlli di ieri e di oggi. Schede delle famiglie di Clusone integrate da documentazioni iconografiche e appendici* (Clusone, Cesare Ferrari, 1990), 180.

²⁴ Luigi Olmo, *Memorie storiche di Clusone e della valle Seriana superiore* (Bergamo, Stabilimento tip. S. Alessandro, 1906), 255.

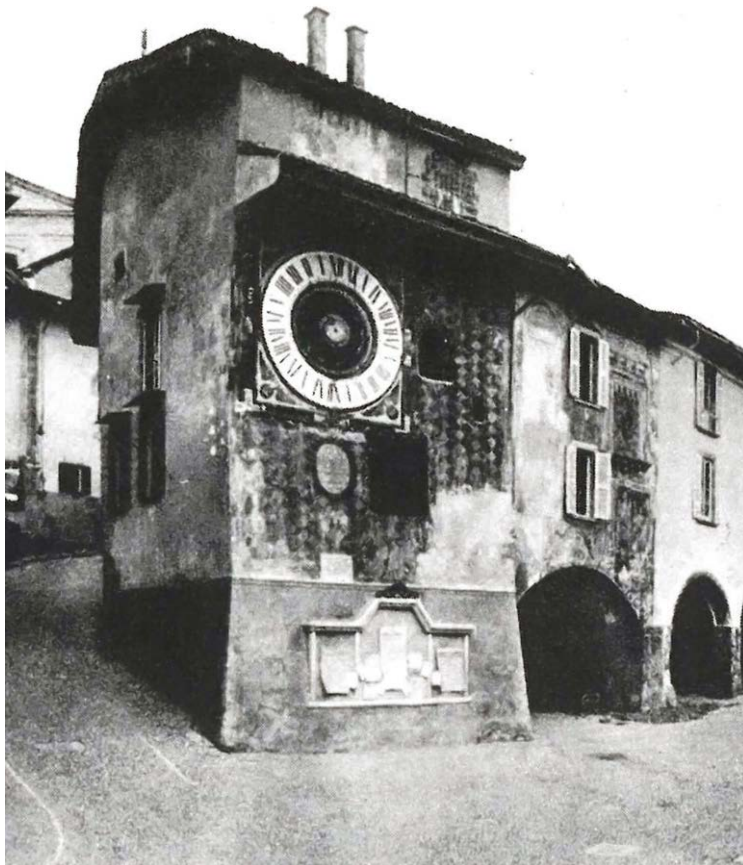
²⁵ ASCCI, *Protocollo delle deliberazioni del Consiglio dal 1860 al 1877, passim*.

²⁶ Giudici, *L’Orologio di Clusone*, 35. Umanista e cultore di storia locale, Giudici fu Ispettore onorario della Soprintendenza ai beni artistici e storici per la zona dell’Alta Valle Seriana.

²⁷ Nicola Morali, *Baradèlli di ieri e di oggi*, 40-41.

²⁸ Giudici, *L’Orologio di Clusone*, 36.

²⁹ La documentazione è in ASCCI, cart. 272, f. 1.



Colombo; coinvolti per risolvere problemi prevalentemente tecnici, i due pittori sottoposero progetti di riconfigurazione degli apparati decorativi dell'intera facciata sud. Ad opera del primo, fra i documenti dell'Archivio Storico restano due pregevoli acquarelli con la proposta di due soluzioni alternative³⁰: in entrambe, prediligendo l'evocazione di motivi rinascimentali, si provava a proporre una versione attualizzata degli antichi fasti, che si volevano sostituiti da una composizione generale più organica e gradevole [Fig. 2]. È probabile che al tempo le diverse proposte avessero suscitato un dibattito, ma di fatto, come recitano alcuni appunti del tempo, "Il Sindaco avverte i due pittori Colombo e Luzzana che la Giunta ha deciso di dare una tinta liscia a tutta la facciata del palazzo comunale il cui colore resta a stabilirsi con pittura ad olio"³¹. Non ci sembra di poter attribuire questa scelta a ragioni diverse rispetto a quelle economiche, ma di fatto possiamo concludere che a Clusone il recupero dell'immagine medievaleggiante del palazzo comunale, tramite la riscoperta dei dipinti murali stratificatisi nell'arco di quattro secoli, sarà frutto di restauri condotti solo negli anni Settanta del Novecento, in un clima di rivalutazione del passato completamente diverso rispetto a quello della *Nazione giovane*.

5., 6. L'Orologio planetario in due cartoline, prima e dopo la costruzione del monumento a Umberto I nel 1903 (Nicola Morali, *Baradèlli di ieri e di oggi. Schede delle famiglie di Clusone integrate da documentazioni iconografiche e appendici*, Clusone, Cesare Ferrari, 1990, 40-41).

³⁰ *Ibidem*
³¹ *Ibidem*.



1. Brescia. Palazzo del Broletto, prospetto occidentale su piazza del Duomo. Foto dell'A.

Da destra a sinistra: il corpo del *Palatium Novum Maius* restaurato da Luigi Arcioni; la torre "del Pegol"; parte del corpo occidentale restaurato da Giovanni Tagliaferri.

Facies medievale e funzionalità moderna. Il Broletto di Brescia dai rifacimenti dell'età postunitaria ai restauri di Giovanni Tagliaferri (1907-1926)

Irene Giustina, Università degli Studi di Brescia

Mediaeval *Facies* and Modern Functions. The Restorations of the Palazzo del Broletto in Brescia from the Post-Unification Period to the Works of Giovanni Tagliaferri (1907-1926)

The paper focuses on some of the main aspects of the long campaign of restorations that since the 1870s affected the Palazzo del Broletto in Brescia, prompted by the growing interest of local administration in the recovery of the city's mediaeval features. Particular attention is paid to the projects and works carried out in the first two decades of the 20th century by the Brescian engineer Giovanni Tagliaferri, who defined the overall romanesque-gothic image of the building, still evident today, starting from the functional need to modernise the interiors.

Broletto, Giovanni Tagliaferri, Restorations, Neomedioeval Architecture, Town Halls

La veste romanico-gotica che configura ancora oggi il Palazzo del Broletto di Brescia è, in prevalenza, frutto di una lunga stagione di restauri che si attuò tra gli anni Settanta dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento. I lavori si susseguirono in tre principali campagne, molto diverse tra loro per presupposti politici, protagonisti, approcci progettuali, modalità operative, ma tutte accomunate dall'analogo obiettivo di restituire all'edificio la presunta *facies* originaria medievale. Ambizione non modesta, considerati la stratificazione secolare e l'ampiezza del palazzo, così come il suo stato di disarmo all'alba dell'Unità d'Italia. Il Broletto, infatti, con il suo impianto quadrangolare a corte che, compatto verso l'esterno e porticato all'interno, chiude a nord il margine orientale della piazza del Duomo [Fig. 2], prese forma dal 1223 con la costruzione del primo nucleo, detto *Palatium Novum Maius*, che avrebbe poi costituito il braccio meridionale del complesso. Seguirono il corpo est, detto *Palatium Novum Minus*, e quello ovest, configurato inglobando anche la torre "del Pegol" o "del Popolo"; l'edificio fu poi ampliato verso nord nell'età malatestiana, incorporando e rinnovando a ovest la più antica chiesa di Sant'Agostino. Sotto il dominio veneto, il Broletto – oscurato dalla costruzione del palazzo della Loggia, nuova sede podestarile e centro civico identitario del potere veneziano – fu destinato a sede del capitano, ossia della giurisdizione prefettizia, e iniziò ad essere oggetto di radicali modifiche di carattere funzionale che inclusero nel 1626 anche la costruzione di un braccio trasversale, definendo così una corte principale separata dall'altra a nord, allora detta "malatestiana". Il processo di adeguamento proseguì anche negli anni napoleonici e austriaci, secondo le esigenze delle funzioni amministrative, e anche commerciali, che vi furono inserite. Dopo l'Unità, il Broletto fu diviso tra lo stato italiano, a cui nel 1859 passò la porzione occupata dalla sede del governo austriaco e destinata alla prefettura, l'amministrazione provinciale, a cui nel 1876 lo stato cedette una parte della propria area, e il comune, che continuò a usare le parti già di sua proprietà come sede del carcere, del tribunale, della posta e della Croce Rossa e

2. Brescia. Il sistema delle piazze centrali con il Broletto sul margine nord-orientale della piazza del Duomo, 1898. ASBs. *Catasto del Regno d'Italia*, Mappa del Comune di Brescia, f. 6, Brescia Città.



iniziando pure a contemplare studi, laboratori, negozi, aperti nel frattempo anche lungo l'esterno. La suddivisione, perdurante grosso modo ancora oggi, assegnava al comune il *Palatium Maius* e buona parte del *Minus*; alla provincia il corpo ovest dalla torre del Pegol a Sant'Agostino (trasformata, nella parte superiore della navata, in sala del consiglio provinciale, coperta da un grande lucernario) insieme con parte dei corpi a nord attorno la corte malatestiana; alla prefettura la porzione più ampia di questi ultimi sino al margine est dell'area¹.

Il riconoscimento del valore storico e del significato politico del Broletto si manifestò dagli anni Settanta dell'Ottocento, quando, nel più ampio quadro di crescente rivalutazione per i monumenti che rappresentavano l'età dei liberi comuni, considerata come momento più alto dell'espressione etica dello stato unitario, la tutela dei patri monumenti bresciani passò dalle

Ringrazio della collaborazione la Fondazione Ugo Da Como di Lonato del Garda, la provincia di Brescia, la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia, l'ing. Elisa Sala dell'Università degli Studi di Brescia.

¹ La bibliografia sulle origini e le trasformazioni del Broletto è amplissima. Anche per più estesi rimandi, cfr., con esaustiva e aggiornata bibliografia generale, Matteo Ferrari (a cura di), *La città del leone. Brescia nell'età dei comuni e delle signorie*, Catalogo della mostra (Milano, Skira, 2022), passim e in particolare 186-187, 189-190; Id., "Palatia que appellatur de comuni. I Palatia nova di Brescia come figura della città comunale: aspetti costruttivi e architettonici, elementi decorativi, evoluzione urbana", in *Entre idéal et matériel. Espace, territoire et légitimation du pouvoir (v. 1200-v. 1640)*, a cura di Patrick Boucheron, Marco Folin e Jean-Philippe Genet (Paris, Publications de la Sorbonne; Roma, École française de Rome, 2018), 31-62; Id., "Il Broletto di Brescia. Dalla prima laubia al Palazzo nuovo del Comune", in *Dalla Res publica al Comune. Uomini, istituzioni, pietre dal XII al XIII secolo*, a cura di Arturo Calzona, Glauco Maria Cantarella (Verona, Scripta, 2016), 207-229; Marco Rossi, "Il centro del potere e i luoghi del popolo: le cattedrali e il Broletto di Brescia (1187-1308)", *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2006*, CCV (2009), 87-118; Carlotta Coccoli, Barbara Scala, Gian Paolo Treccani, "Stratigrafie e restauri al Broletto di Brescia", *Archeologia dell'architettura*, 14 (2009), 105-138; Gaetano Panazza, Rita Bravi Mori (a cura di), *Il Broletto di Brescia: memoria e attualità*, Catalogo della mostra (Brescia, Grafo, 1986); Gaetano Panazza, *L'arte medioevale nel territorio bresciano* (Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1942). Per esigenze di sintesi, e per la minore pertinenza al tema trattato, non si contemplano qui specifiche referenze relative alle trasformazioni più recenti dell'edificio, frutto delle numerose campagne di restauro che si sono succedute dagli anni Trenta del Novecento sino al nostro tempo.



3. Brescia. Palazzo del Broletto, prospetto occidentale su piazza del Duomo con le polifore sopra il portone restaurate da Giovanni Tagliaferri nel 1907-1908. Fotografia di Giovanni Tagliaferri. Donazione Tagliaferri 2010.

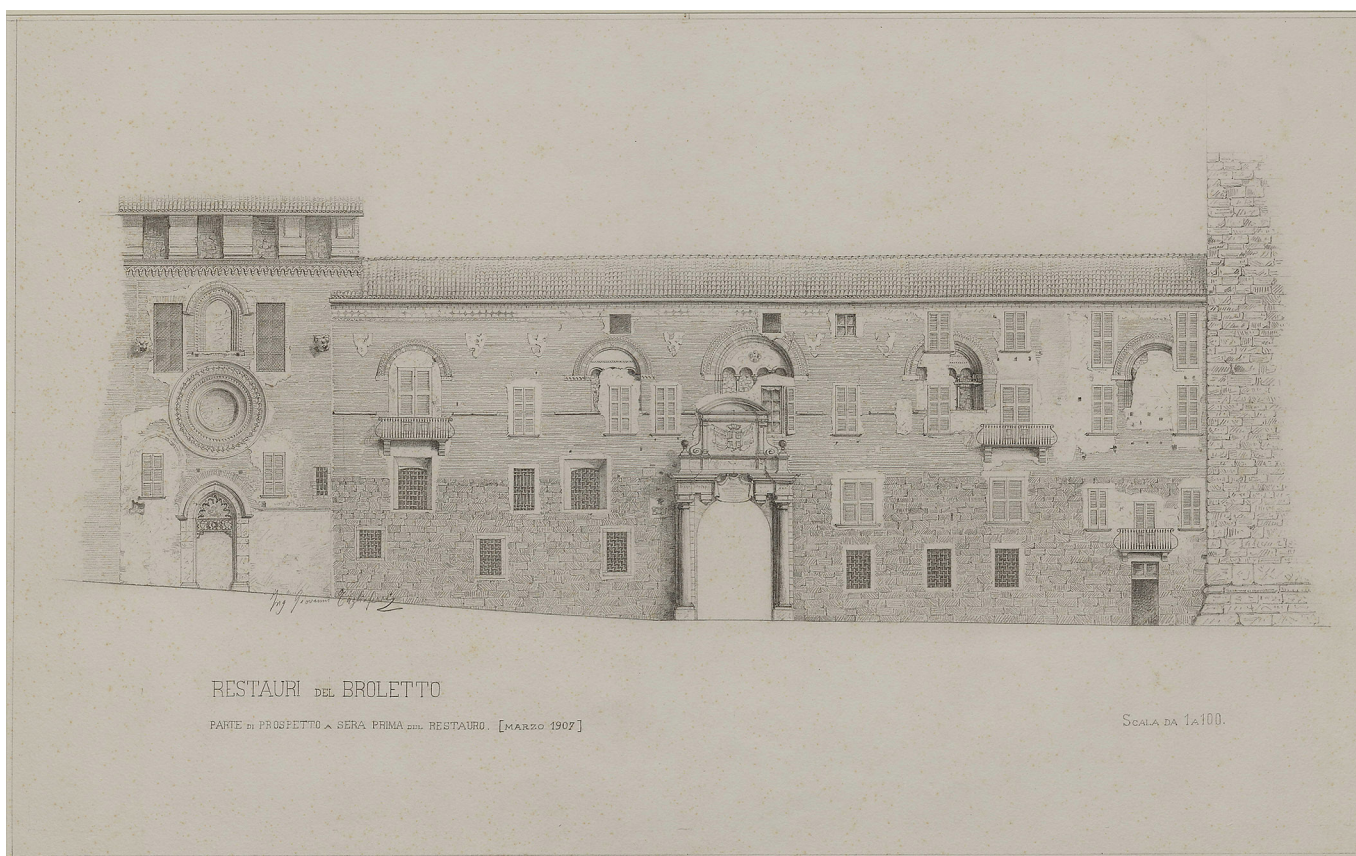
forze conservatrici dell'amministrazione civica ai gruppi radical-progressisti che orientavano la Deputazione provinciale e in particolare la Commissione per la conservazione dei monumenti ed archivi della provincia, allora neonata, sotto l'egida di Gabriele Rosa e del locale Ateneo di scienze e arti². Nel 1872 "il Broletto vecchio colla torre" fu incluso nel primo elenco dei «monumenti nazionali» della provincia stilato dalla Commissione, circoscrivendo l'interesse ai soli corpi originari del complesso, documenti tangibili dell'epopea comunale e dunque degli ideali di autonomia politica e di identità nazionale ad essi associati³. Fu quindi il *Palatium maius* a catalizzare le prime campagne di restauro e l'ampio dibattito che le accompagnò, sollecitati dall'obiettivo, anzitutto politico, di ricondurre le più antiche parti del Broletto all'iniziale unità stilistica, rimuovendo le modifiche apportate in età veneta a partire circa dal Cinque-Seicento. In particolare, negli anni Novanta, l'attenzione si focalizzò sul ripristino del prospetto verso la piazza del Duomo, fortemente alterato⁴. Dopo primi, approssimati tentativi sulle polifore originarie ad opera di Cosimo Canovetti, ingegnere capo dell'Ufficio tecnico municipale, la Commissione provinciale, anche con il supporto di Luca Beltrami e dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia, impose un approccio filologico più attento, affidando nel 1894 i lavori a Luigi Arcioni, architetto bresciano che conduceva allora i restauri del Duomo vecchio⁵, altro grandioso documento dell'età di mezzo cittadina. L'intervento culminò nel 1900-1902,

² Cfr. Gian Paolo Treccani, *Questioni di "patri monumenti". Tutela e restauro a Brescia (1859-1891)* (Milano, Franco Angeli, 1988); Id., "La Commissione conservatrice per la provincia di Brescia: 1876-1892", in *Del restauro in Lombardia. Procedure, Istituzioni, archivi 1861-1892*, a cura di Id. (Milano, Guerini Studio, 1994), 191-216, in particolare 200-203.

³ Ivi, 202-203.

⁴ Sul dibattito e i restauri, in particolare: Id., "Questioni"; Elena Vianelli, "Dall'avvio della tutela ai ripristini incondizionati: un nuovo volto per il Broletto (1873-1926)", *Civiltà bresciana*, 7, 1, 1998, 8-33; Coccoli, Scala, Treccani, "Stratigrafie".

⁵ Su Arcioni e i restauri in Broletto e Duomo vecchio, cfr. anche Valerio Terraroli, *Luigi Arcioni: progetti e restauri a Brescia tra Ottocento e Novecento* (Brescia, Comune di Brescia, 1999), 43-50; 87-102.

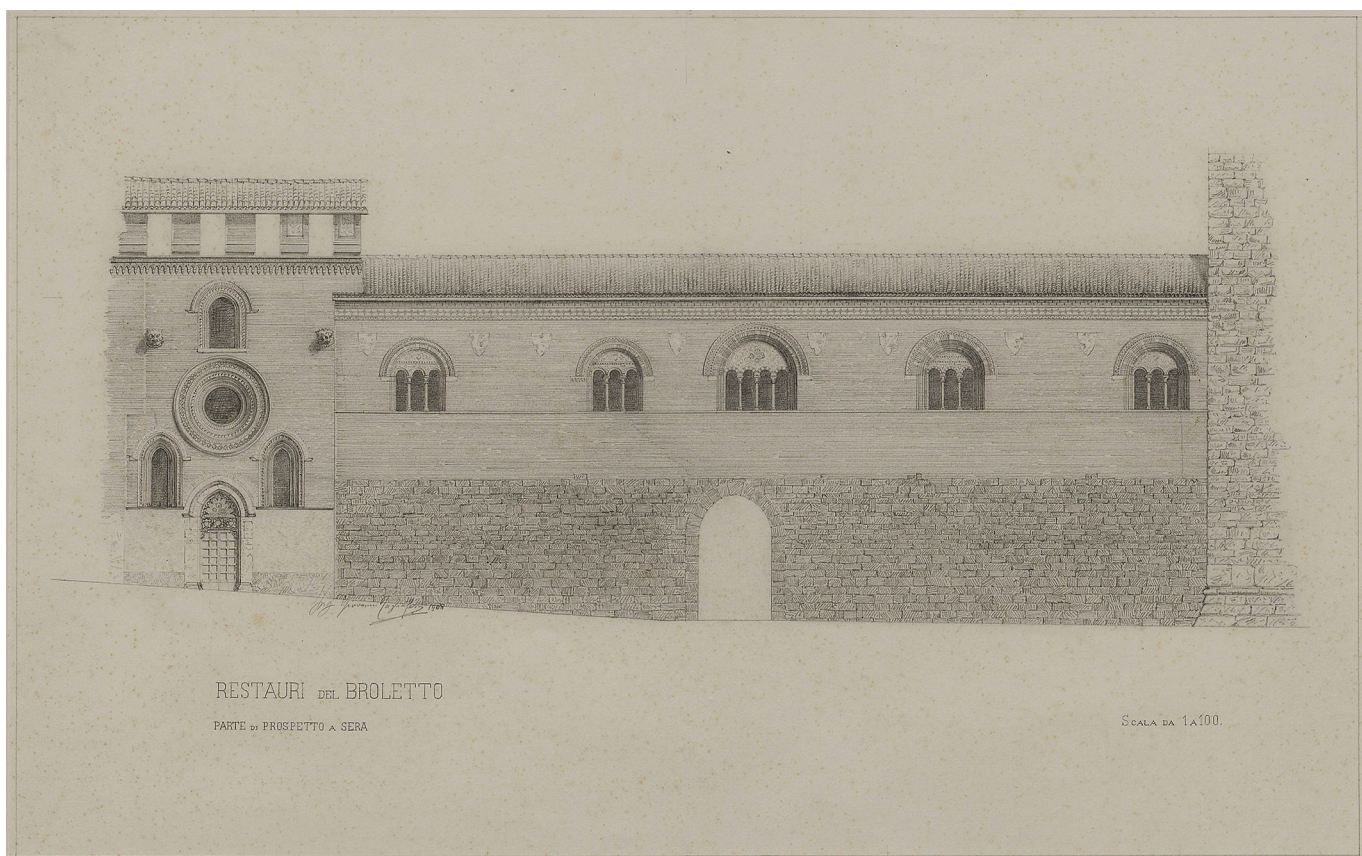


4. Giovanni Tagliaferri, Rilievo del prospetto occidentale del Palazzo del Broletto tra la torre del "Pegol" e la ex-chiesa di Sant'Agostino, marzo 1907. Donazione Tagliaferri 2010.

quando, per celebrare il centenario di fondazione, l'Ateneo promosse la riedificazione della Loggia delle grida, perduta nel 1797. Le difficoltà della ricostruzione filologica sollevarono acce controversie e un braccio di forza tra il soprintendente regionale Gaetano Moretti e l'Ateneo, che, attraverso il bresciano Giuseppe Zanardelli, allora presidente del consiglio, premette sul ministero della pubblica istruzione e riuscì a istituire una commissione speciale, concludendo l'opera nonostante le scarse testimonianze a supporto⁶ [Fig. 1].

Agli inizi del Novecento rimaneva tuttavia in disarmo la parte più vasta del Broletto, ossia i corpi della provincia e della prefettura, insieme con alcune porzioni del comune rimaste escluse dai lavori. Si aprì quindi tra il 1907 e il 1926 una terza fase di restauri, mantenendo inalterato il proposito di riportare il palazzo allo stato pristino. Ma, esaurita la spinta ideale e politica post-unitaria, l'interesse si spostò sulla correttezza dell'approccio di restauro e sulla funzionalità dell'edificio, considerato ormai anche con valenza di moderno polo amministrativo. I lavori furono guidati dall'ingegnere bresciano Giovanni Tagliaferri (1864-1936), designato dalla provincia per l'autorevolezza garantita sia dalla sua appartenenza alla commissione provinciale, da cui poi si dimise ottenuto l'incarico, sia dalla sua contiguità al magistero storicista dello zio, Antonio Tagliaferri (1835-1909), tra i più rilevanti architetti bresciani del pieno Ottocento (coinvolto anch'egli nei precedenti restauri del Broletto) di cui Giovanni fu il

⁶ Vianelli, "Dall'avvio", 12-15; Matteo Ferrari, "La Loggia delle Grida e il progetto della piazza del Comune", in Id. (a cura di), *La città del leone*, 190-191.



più stretto collaboratore, ereditandone poi lo studio⁷. Il suo intervento, pure se attuato in modo parziale e frammentato lungo circa un ventennio, segnò una svolta decisiva rispetto alle prime campagne, prive di un piano organico e vaghe sul piano filologico, introducendo un approccio progettuale e operativo rigorosi e un'idea formale coerente del ripristino, giungendo a conferire al complesso la veste che ancora oggi lo connota globalmente⁸.

L'esame dei documenti conservati nell'Archivio Tagliaferri, oggi custodito nella Fondazione Ugo Da Como a Lonato del Garda, unitamente a quelli, più noti, dell'archivio della Soprintendenza di Brescia⁹, ha consentito di precisare diversi aspetti dell'opera di Giovanni nel Broletto, integrando la letteratura consolidata¹⁰. Il suo approccio è attestato da tavole in grande formato, conservate a Lonato, approntate per gli alzati esterni e interni dei corpi attorno la corte principale. I grafici, dal *ductus* meticolosissimo, illustrando abbinati lo stato di fatto e il progetto di ripristino lasciano emergere un orientamento storicistico e scientifico, fondato in particolare sul supporto della

5. Giovanni Tagliaferri, Progetto di restauro del prospetto occidentale del Palazzo del Broletto tra la torre del "Pegol" e la ex-chiesa di Sant'Agostino, 1908. Donazione Tagliaferri 2010.

⁷ L'attività autonoma di Giovanni, dopo la morte dello zio, fu cospicua e riguardò tanto l'edilizia di nuova costruzione quanto il restauro. Attese a numerosi progetti in ambito pubblico tra cui spiccò per importanza, oltre all'intervento nel Broletto di Brescia, quello, inattuato, per l'ampliamento del palazzo della Loggia verso la piazza Rovetta (1924-25). L'opera di Giovanni, su cui manca uno studio critico complessivo, è oggi al centro di nuove esplorazioni, intraprese da chi scrive: Valerio Terraroli, *Antonio e Giovanni Tagliaferri: due generazioni di architetti in Lombardia tra Ottocento e Novecento* (Brescia, Morcelliana, 1991), in particolare 134-169.

⁸ Sul progetto cfr. Irene Giustina, "I restauri del Broletto di Brescia: il progetto e l'intervento di Giovanni Tagliaferri", in Ferrari (a cura di), *La città del leone*, pp. 260-261, 266-268; Coccoli, Scala, Treccani, "Stratigrafie"; Vianelli, "Dall'avvio", 15-19; Terraroli, *Antonio e Giovanni Tagliaferri*, 145-153; Gaetano Panazza, "Appunti per la storia dei palazzi comunali di Brescia e Pavia", *Archivio Storico Lombardo*, 91-92 (1966), 181-203.

⁹ Donazione Tagliaferri 2010, *Brescia, Palazzo del Broletto*; SABAP Bg-Bs, *Broletto, Restauri 1906-1926*.

¹⁰ Riesame del progetto e relativa bibliografia in Giustina, "I restauri".

6. Brescia, Palazzo del Broletto, veduta parziale dei prospetti interni del corpo meridionale, verso nord, e del corpo occidentale, verso est. Foto dell'A.



fotografia, verso cui Tagliaferri nutrì grande interesse e che gli consentì di restituire accurati rilievi del palinsesto nonché di documentare puntualmente il cantiere e gli esiti dei lavori, corrispondendo quanto più possibile agli aggiornati criteri della coeva cultura del restauro. La *facies* che l'ingegnere intendeva restituire al complesso, illustrata nei progetti, era ricondotta a una complessiva compostezza, ideale e un poco algida, probabilmente mai appartenuta all'edificio. La facciata verso la piazza del corpo ovest – eseguita, con molti adattamenti, tra il 1907 e il 1914 – si sarebbe configurata in due diversi registri, distinti, nel livello inferiore, dal paramento lapideo del recinto originario, depurato dal portale barocco, e, superiormente, dal rivestimento laterizio del sopralzo tardoduecentesco, contrassegnato dalle cinque polifore “smurate” e ricostruite, dal cordone marcapiano e dalla fascia di sottogronda (per la quale prevede anche una variante più alta e merlata, in continuità con il corpo malatestiano) [Figg. 3, 4, 5]. Per l'attiguo prospetto di Sant'Agostino, il progetto, del 1911, riportò in luce le forme e le aperture originarie, ripristinando la ricchezza degli ornamenti laterizi. Analogamente nelle fronti interne verso est e verso nord, Tagliaferri mirò a riaprire i porticati terreni, rimasti però tamponati, e a riordinare i registri superiori connotati dalle polifore: per la fronte a est, dove tra il 1908, il 1914-1915 e il 1926 furono realizzate le quattro aperture centrali e aggiunta ex novo la monofora più a nord, le forme proposte richiamavano l'ultimo periodo romanico diffuso nelle architetture della bassa Lombardia, armonizzando le cromie del paramento laterizio e degli inserti di botticino e medolo con le raffinate modanature e le decorazioni in cotto di ghiere e lunette; per quella a nord del *Palatium maius*, non completata da Arcioni, Giovanni propose nel 1915-1916 il ripristino unitario della superficie muraria e, tra altri interventi, il restauro della quadrifora a ovest e della trifora a est (perfezionato

solo nel 1924)¹¹. Infine, nel 1925-1926, l'ingegnere tornò sul prospetto interno del corpo ovest, aprendo la trifora a sud e completando i lavori avviati in precedenza¹² [Fig. 6].

I documenti attestano che questi restauri, a differenza dei precedenti, si svolsero in assidua collaborazione, ancora tutta da indagare, tra Tagliaferri e la Soprintendenza regionale, e in particolare con il soprintendente Augusto Brusconi, palesando un rapporto di stima reciproca e un partecipato coinvolgimento del funzionario al progetto e ai lavori¹³. Tale sintonia facilitò probabilmente pure due congrui contributi del ministero e della stessa Soprintendenza alle spese sostenute per i restauri da provincia e comune, riconoscendo la rilevanza dell'intervento in ambito nazionale e regionale¹⁴.

Le carte d'archivio e alcuni disegni inediti di Tagliaferri custoditi a Lonato tendono infine a evidenziare – diversamente da quanto ritenuto sinora e imponendo, quindi, un riesame del suo operato nel Broletto, ad oggi in corso – che l'obiettivo primario dell'ingegnere non fu ripristinare formalmente gli alzati bensì, come recita la sua lettera d'incarico, “ampliare e meglio distribuire gli uffici provinciali [...] nonché gli uffici della Prefettura”¹⁵. Ciò che sembrava maggiormente premere, dunque, era la modernizzazione degli interni, da cui discendeva l'assetto degli alzati. La polarità tra questi aspetti, in realtà, era già emersa nei restauri ottocenteschi – innescati proprio dall'arbitrario allargamento nella facciata sud del *Palatium Maius* di una finestrella di un locale dei telegrafi destinato a nuovo uso – ma allora nei lavori, che pur contemplarono estesi adeguamenti interni¹⁶, prevalse il tema del recupero delle fattezze originarie, coerente con gli ideali politici di cui si è detto. Di converso, Tagliaferri dovette partire dal ripensamento degli spazi, cercando quindi di conciliare le esigenze funzionali con la vagheggiata *facies* medievale e la scientificità osservata nel restauro, in una complessa dialettica che può meglio spiegare, di là della cronica carenza di fondi, anche i lunghi tempi di attuazione del progetto e le tante modifiche apportate al disegno degli alzati esterni e interni in fase esecutiva¹⁷.

¹¹ *Ibidem*; per la lettura formale cfr. anche Panazza, “Appunti”, 186-187.

¹² Giustina, “I restauri”.

¹³ Ad esempio nel caso del disegno dei serramenti di Sant'Agostino, che Brusconi seguì sino a fornire il campione per i chiodi decorativi; SABAP Bg-Bs, *Broletto, Restauri 1906-1926*, 16 agosto 1911.

¹⁴ Ivi, 24 aprile 1909, contributo governativo per il “restauro ai finestroni del palazzo del Broletto”, erogato nel 1915 dopo il collaudo; 31 maggio 1911, lettera di Brusconi a Tagliaferri: “Forse ho qualche rimango sull'esercizio in corso [...] vorrei estimarlo come sussidio alla Provincia nei lavori [...] alla Chiesa adiacente al Broletto”.

¹⁵ Donazione Tagliaferri 2010, *Brescia, Palazzo del Broletto*, 24 aprile 1908.

¹⁶ Vianelli, “Dall'avvio”; Treccani, “*Questioni*”.

¹⁷ Tra i tanti riferimenti, ad esempio: “sto già predisponendo lo studio per le modificazioni da portarsi al lucernario della sala del Consiglio, senza delle quali non è possibile chiudere le finestre in rottura della Chiesa di S. Agostino”, SABAP Bg-Bs, *Broletto, Restauri 1906-1926*, 4 gennaio 1909.



1. Casalmaggiore. Palazzo comunale: la facciata (Giacomo Misuraca, "Il nuovo Palazzo Municipale di Casalmaggiore", *L'Edilizia Moderna. Periodico mensile di architettura pratica e costruzione*, fasc. VII, luglio 1898, tav. XXX).

Il palazzo comunale di Casalmaggiore (Cremona)

Rosa Maria Marta Caruso, Politecnico di Torino

The Town Hall of Casalmaggiore (Cremona)

This paper focuses on the town hall of Casalmaggiore, designed by Giacomo Misuraca (1863-1939), born in Palermo and operating at the turn of the 19th and 20th centuries. Construction began in June 1891 and was completed in 1895. The study aims to reconstruct the building's history and to investigate the reasons why the work was assigned to the architect Misuraca, questioning his training experience.

Casalmaggiore, Town Hall, Giacomo Misuraca, Architecture Competition, Neo-Gothic Architecture

Il palazzo comunale di Casalmaggiore sorge in una posizione strategica rispetto alla piazza principale della città, intitolata a Giuseppe Garibaldi, costituendone il fondale prospettico. Le vicende che hanno portato alla sua realizzazione sono frutto di un complesso susseguirsi di eventi, che affondano le radici alla fine del Settecento e hanno coinvolto – nel corso dei decenni – abitanti, nobili locali e progettisti, fino alla definizione della sua forma attuale, su disegno di Giacomo Misuraca (1863-1939), vincitore del concorso indetto nel 1888 per la costruzione del palazzo. L'edificio, dunque, fa parte dell'ampio gruppo dei palazzi comunali realizzati dopo l'Unità d'Italia, con l'obiettivo di definire il nuovo volto della nostra *Nazione giovane*.

Le funzioni di governo di Casalmaggiore inizialmente erano ospitate nel palazzo della municipalità in "Contrada Grande"¹, oggi via Cairoli [Fig. 2]; solo a partire dal 1788 furono trasferite nell'attuale piazza Garibaldi, all'interno del primo edificio progettato dall'architetto Andrea Mones (1759-1803).

La fabbrica era organizzata su due livelli e sormontata dalla torre dell'orologio²; il progettista pensò di conservare e includere i piloni di sostegno del preesistente porticato seicentesco che ospitava il mercato³. Sin dal 1795, tuttavia, a causa del cedimento delle fondazioni, il palazzo mostrò condizioni statiche precarie: seguirono numerosi interventi di consolidamento e, nell'ipotesi di demolire e ricostruire il palazzo, furono valutati diversi progetti, tra cui quelli di Luigi Bianzani (1757-1816)⁴ e di Luigi Voghera (1788-1840)⁵.

¹ Giuseppina Bacchi, "Casalmaggiore nel Medioevo. Problematiche relative all'origine del toponimo, alle strutture e agli elementi insediativi del centro abitato (secc. IX-XIII)", *Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica*, a cura del Dipartimento di Scienze della Storia e della Documentazione Storica (Como, Edizioni New Press, 2018), 59-60; 76-78. Si veda anche Valter Rosa, "La sala consiliare del Palazzo Comunale di Casalmaggiore", in *La potente attrazione della luce. Tommaso Aroldi pittore e architetto (1870-1928)*, a cura di Valter Rosa, catalogo della mostra, Casalmaggiore, 21 ottobre-31 dicembre 2023 (Casalmaggiore, Biblioteca A.E. Mortara, 2023), 217.

² Una rappresentazione del Palazzo Comunale di Casalmaggiore riconducibile all'edificio progettato da Mones è presente in Gustavo Strafforello, *La Patria. Geografia dell'Italia. Province di Cremona e Mantova* (Roma-Milano-Napoli, Utet, 1899), 111, fig. 21.

³ Luigi Briselli, Luciano Roncal, Marida Brignani, *Casalmaggiore* (Crema, Madoglio, 2006), 37.

⁴ Ivi, 40.

⁵ Pietro Gallotti, *Raccolta dei disegni dell'architetto Luigi Voghera* (Milano, Stabilimento Calcografico di Bartolomeo Saldini, 1842), tavv. XXII-XXIII. Per maggiori informazioni sull'architetto Luigi Voghera, si veda Luciano Roncal, "Voghera Luigi", in *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati, e altri protagonisti. Italia Settentrionale, Lombardia*, a cura di Vincenzo Cazzato (Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009), 303-304.



2. Casalmaggiore.
Localizzazione dell'attuale
palazzo comunale (n. 1) e del
vecchio palazzo pubblico e
antico teatro (n. 2).

La soluzione di Voghera, presentata intorno al 1829, manteneva l'impostazione planimetrica di Mones⁶. Per la facciata sulla piazza principale, il progettista proponeva due soluzioni: la più articolata [Fig. 3] era suddivisa in tre parti, di cui quella centrale era caratterizzata da quattro colonne di ordine corinzio gigante, mentre le terminazioni laterali presentavano lesene del medesimo tipo. Una ricca trabeazione coronava l'intero edificio e al centro era sormontata dal frontone e da un attico, che facevano da base alla torre campanaria, impostata su una pianta ottagonale. L'intera facciata era arricchita da sculture che rappresentavano i simboli dell'amministrazione civica e quelli di Casalmaggiore.

Il progetto di Voghera, come quello di Bianzani, rimase inattuato e si dovettero attendere alcuni decenni prima di intervenire concretamente sulla fabbrica: nel 1883, giunsero finalmente le risorse finanziarie per la costruzione del nuovo palazzo, pari a L. 100.000⁷, grazie al lascito del nobile Leopoldo Molossi che, nel suo testamento, "istituiva erede il comune di Casalmaggiore (Cremona) e disponeva che le rendite di suo patrimonio fossero erogate in elemosine, in doti"⁸. Non erano espressi i motivi di tale volontà ma è certo che i fondi trasmessi da Molossi non erano rivolti alla sola ricostruzione del palazzo comunale⁹, e includevano donazioni agli abitanti e ai più importanti edifici della città, tra cui la chiesa della Madonna della Fontana¹⁰.

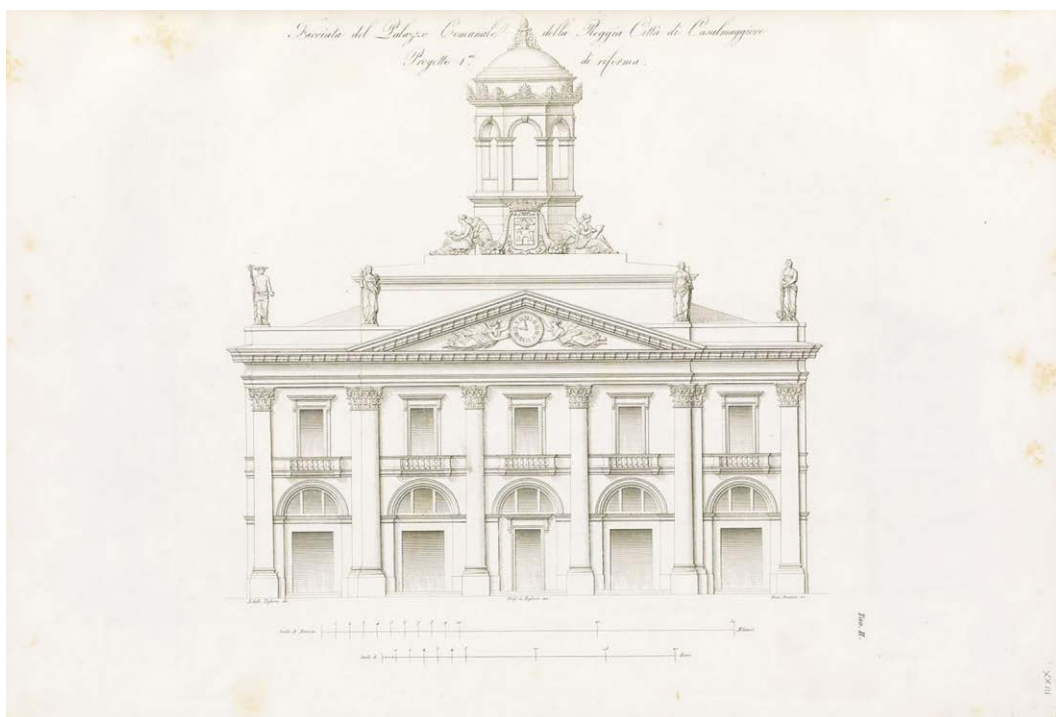
⁶ Gallotti, *Raccolta dei disegni dell'architetto Luigi Voghera*, 11.

⁷ Enrico Bartoli, "Concorso per il Palazzo Comunale di Casalmaggiore. Norme principali del programma", *Ricordi di Architettura*, vol. 1 (1890), tav. XX.

⁸ Giovanni Giolitti, ["Decreto per la fondazione di beneficenza Molossi"], *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 3 (4 gennaio 1894), 47.

⁹ Giacomo Misuraca, "Il nuovo Palazzo Municipale di Casalmaggiore", *L'Edilizia Moderna. Periodico mensile di architettura pratica e costruzione*, fasc. VII (luglio 1898), 46-48.

¹⁰ APCa, *Serie II*, Chiesa della Madonna della Fontana, fasc. 3, Eredità di Leopoldo Molossi per arredi, 2 agosto 1886.



3. Luigi Voghera, *Facciata del Palazzo Comunale della Reggia città di Casalmaggiore. Progetto 1° di riforma*, 1829 ca. (Pietro Gallotti, *Raccolta dei disegni dell'architetto Luigi Voghera*, Milano, Bartolomeo Saldini, 1842, tav. XXIII).

La storia dell'attuale palazzo comunale, dunque, inizia nel 1888, quando fu indetto un concorso pubblico di progettazione, che prevedeva l'assegnazione di tre premi¹¹. Furono presentate 21 soluzioni e ad annunciare gli esiti furono Paolo Cesa Bianchi (1840-1920), Giovanni Battista Torretta e Angelo Savoldi (1845-1916), delegati del "Collegio degli architetti e degli ingegneri" di Milano. Il primo premio fu assegnato a Giacomo Misuraca, architetto palermitano e autore della soluzione che rispondeva al motto "Italia" [Fig. 1]. Il suo progetto fu definito dalla commissione giudicatrice un "maestoso monumento da potere gareggiare coi principali delle altre città, e da essere trionfo e gloria di Casalmaggiore"¹². Enrico Bartoli (1837-1899) ricevette il secondo premio con una soluzione che riprendeva il linguaggio neoclassico¹³ [Fig. 4], del tutto diverso rispetto a quello neogotico proposto da Misuraca. Il terzo premio, infine, fu assegnato agli architetti Dante Viviani e Arturo Brogiani, che avevano proposto una soluzione neoromanica¹⁴.

La decisione di demolire il preesistente palazzo progettato da Mones, anticipata già alla fine del Settecento, venne deliberata solo il 4 aprile 1889: "sul finire del mese di maggio – scriveva Giacomo Misuraca – gli ultimi rintocchi della storica campana posta sulla torre dell'antico palazzo, annunziarono il principio della demolizione"¹⁵.

Indagando sui motivi che spinsero Giacomo Misuraca a confrontarsi con un territorio così distante dalla sua terra di origine è emerso che il progettista nel 1888 era piuttosto attivo a livello nazionale. Dopo aver frequentato il corso biennale presso la Scuola di applicazione

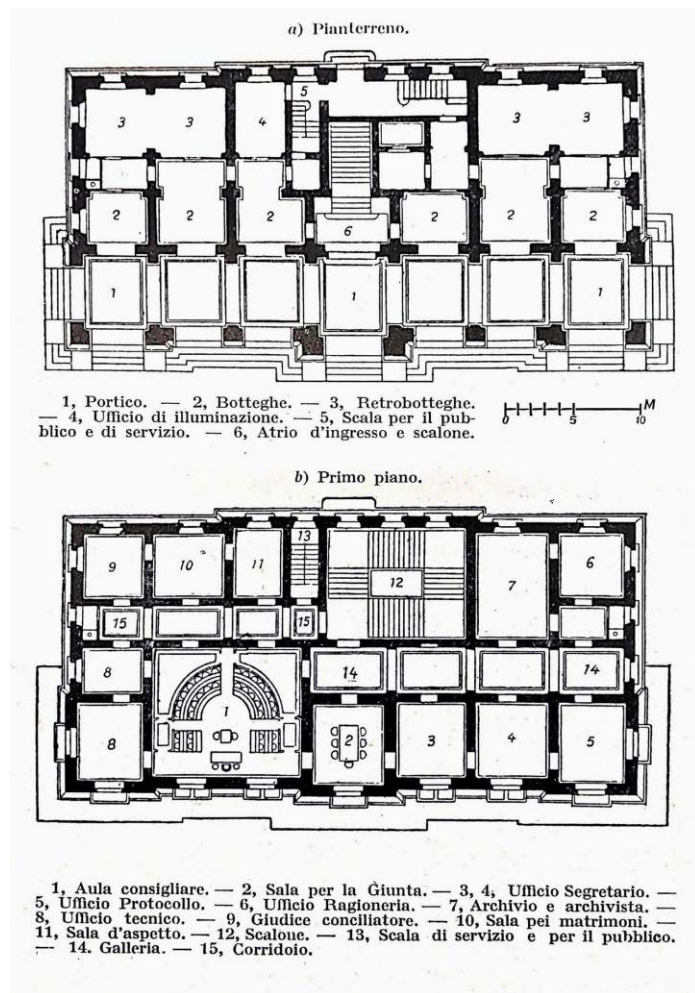
¹¹ Misuraca, "Il nuovo Palazzo Municipale di Casalmaggiore", 1898, 47.

¹² *Ibidem*.

¹³ Bartoli, *Concorso per il Palazzo Comunale di Casalmaggiore. Norme principali del programma*, tav. XX.

¹⁴ I progetti premiati restituiscono i possibili "tre stili 'nazionali' per l'autorappresentazione del governo comunale", come è evidenziato in Rosa, *La sala consiliare del Palazzo Comunale di Casalmaggiore*, 219.

¹⁵ Misuraca, "Il nuovo Palazzo Municipale di Casalmaggiore", 1898, 47.



4. Enrico Bartoli, *Trabeazione ed arcata del 1° piano. Concorso per il Palazzo Comunale di Casalmaggiore, 1890 (Ricordi di Architettura, 1, 1890, tav. XX).*

5. Pianta del piano terra e del primo piano del palazzo comunale di Casalmaggiore (Daniele Donghi, *Manuale dell'Architetto*, 2/1, sezione V, Torino, Utet, 1935, 374).

per gli ingegneri di Palermo (1884-1885)¹⁶, dove era stato allievo di Giuseppe Damiani Almeyda (1834-1911)¹⁷, infatti, egli continuò la sua attività a Roma, dove nel 1887 ottenne il diploma di ingegnere-architetto presso la Regia Scuola di applicazione per gli ingegneri¹⁸, iniziando successivamente a collaborare con Ernesto Basile (1857-1932)¹⁹ alla cattedra del corso di architettura tecnica presso la stessa scuola. Nel 1887, inoltre, Misuraca aveva vinto il concorso per la cattedra di disegno presso gli istituti tecnici di Napoli e di Trapani²⁰, e nel 1889 sarebbe diventato docente a Genova²¹. Negli stessi anni, aveva partecipato a diverse competizioni, soprattutto a Roma: aveva vinto il primo premio

¹⁶ ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Università e Istituti superiori: affari generali, concorsi a cattedre, libere docenze*, pos. 11 Liberi docenti, b. 15, *Parere sulla domanda avanzata al Ministro della I. P. dall'ingegnere-architetto Giacomo Misuraca ad ottenere per titoli la libera docenza in Architettura presso la suddetta Scuola*, 27 ottobre 1890.

¹⁷ Paola Barbera, "Il maestro e gli allievi", in *Giuseppe Damiani Almeyda. Una vita per l'architettura, tra insegnamento e professione*, a cura di Rosanna Pirajno, Mario Damiani, Paola Barbera (Palermo, Salvare Palermo, 2008), 41-50: 44.

¹⁸ ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Università e Istituti superiori: affari generali, concorsi a cattedre, libere docenze*, pos. 11 Liberi docenti, b. 15, *Parere sulla domanda*, cit.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Barbera, *Il maestro e gli allievi*, 44; Eliana Mauro, "Autonomia ed eteronomia nella cultura architettonica siciliana dalla Restaurazione all'età umbertina", in *Arte e Architettura liberty in Sicilia*, a cura di Carla Quartarone, Ettore Sessa, Eliana Mauro (Palermo, Grafill, 2010), 103-130: 105.

per il Monumento a Marco Minghetti²² (1888), collaborando con Lio Gangeri; seppur non vincitore, inoltre, Misuraca partecipò anche al concorso per il Parlamento (1888) e a quello per la Sinagoga²³ (1889).

Al progettista si riconosceva “oltre alla cognizione di diversi stili, specie nazionali, una non comune facilità di comporre, non disgiunta da una certa originalità di composizione”²⁴, opinione che trasmette non solo le sue doti progettuali ma anche la capacità di confrontarsi con temi e luoghi diversi. I suoi interessi, infatti, presto si sarebbero estesi anche oltre i confini nazionali, con la partecipazione, nel 1897, al concorso per il palazzo del parlamento federale in Messico²⁵. Non è da escludere che Misuraca avesse risentito delle influenze dei suoi maestri per l’elaborazione del progetto per il palazzo comunale di Casalmaggiore²⁶: l’architetto si avvicinava al pensiero di Damiani Almeyda, secondo cui bisognava “imparare dagli antichi ed essere originali”²⁷; la fabbrica si differenziava da quelle architetture di fine Ottocento che, come aveva commentato Ernesto Basile, spesso diventavano imitazioni senza “sentimento alcuno, dove né l’insieme risponde a un concetto, né all’insieme si adattano i particolari”²⁸. Come Damiani Almeyda aveva fatto per il restauro del Palazzo di Città di Palermo, inoltre, anche Misuraca aveva deciso di rifarsi allo ‘stile’ più adatto al contesto; se a Palermo era stato individuato quello del XV secolo²⁹, a Casalmaggiore si riteneva opportuno usare il linguaggio neogotico³⁰, che rispecchiava anche l’epoca “nella quale ebbero maggior vita i Comuni”³¹. Per questo motivo, dunque, per il palazzo di Casalmaggiore il progettista aveva deciso di discostarsi notevolmente dal linguaggio utilizzato nel precedente edificio di Mones e nelle proposte mai realizzate che sono seguite. È confermato dallo stesso Misuraca il suo interesse per il Palazzo Vecchio di Firenze³², da cui riprendeva i “beccatelli a sostegno delle merlature”³³ e le “proporzioni strettamente legate allo stile ogivale del decimoterzo secolo”³⁴. Non bisogna tralasciare, tuttavia, la presenza di importanti preesistenze medievali nel territorio e la vicinanza con Cremona, dal cui palazzo comunale Misuraca potrebbe aver tratto alcuni riferimenti per la progettazione della nuova fabbrica. Tra le analogie più evidenti si riconoscono la successione degli archi ogivali nel loggiato al piano terreno, la presenza delle merlature, delle cornici marcapiano e delle bifore, che presentano una decorazione meno articolata rispetto al palazzo di Cremona.

Per la scelta dei materiali l’architetto si orientò verso la struttura murale in laterizi del luogo, mosso anche da ragioni economiche, in quanto erano previsti fondi limitati per la realizzazione dell’edificio³⁵. Le ‘pietre da taglio’, dunque, furono riservate alla zona basamentale bugnata,

²² Barbera, *Il maestro e gli allievi*, 44.

²³ I vincitori del concorso indetto nel 1889 furono l’ingegnere Attilio Muggia e l’ingegner Vincenzo Costa in collaborazione con l’architetto Osvaldo Armanni.

²⁴ ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione*, Università e Istituti superiori: affari generali, concorsi a cattedre, libere docenze, pos. 11, Liberi docenti, b. 15, *Parere sulla domanda*, cit.

²⁵ Misuraca, “Il nuovo Palazzo Municipale di Casalmaggiore”, 1898, 46.

²⁶ Nicola Giuliano Leone, “La stagione liberty nelle forme della città siciliana”, in *Arte e Architettura liberty*, cit., 63-72: 69-70.

²⁷ Annamaria Fundarò, “Giuseppe Damiani Almeyda, architetto mediterraneo ed europeo”, *Kalós. Maestri siciliani, supplemento*, 3 (maggio-giugno 1992), 18.

²⁸ Ettore Sessa, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e “moderno”, un’architettura della qualità* (Palermo, Flaccovio, 2010), 15.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Alexandra Chavarria Arnau, “Il ‘Medioevo fantastico’ dalla prospettiva dell’archeologo”, in *Medioevo Fantastico. L’invenzione di uno stile nell’architettura tra la fine dell’800 e inizio ’900*, a cura di Alexandra Chavarria Arnau e Guido Zucconi (Padova, All’Insegna del Giglio, 2016), 13-18.

³¹ Giacomo Misuraca, “Il nuovo Palazzo Municipale di Casalmaggiore”, *Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani. Memorie tecnologiche e scientifiche*, fasc. III, 1892, 248.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

in pietra di Sarnico, e alle cornici e agli stipiti di porte e finestre, previsti in marmo rosa di Verona³⁶. Faceva parte integrante dell'apparato decorativo anche la terracotta, accuratamente modellata.

L'edificio era organizzato su un piano terreno, un piano ammezzato, leggibile attraverso i prospetti secondari, e un piano nobile [Fig. 5], ed era sormontato dalla torre dell'orologio, la cui realizzazione era necessaria per la conservazione della storica campana³⁷. Come indicato nelle norme del concorso³⁸, l'edificio era vincolato a mantenere la superficie della soluzione precedente e il piano terreno doveva ospitare un portico ad uso pubblico, lungo il quale si trovavano le botteghe. Al piano terra Misuraca aveva mantenuto una disposizione simmetrica solo per l'atrio di ingresso, che accompagnava il visitatore alla scala principale, e per la distribuzione delle botteghe. Nella parte posteriore dell'edificio era collocato il vano della scala: è possibile ipotizzare che Misuraca avesse seguito l'impostazione del progetto di Mones e di quello mai realizzato di Voghera, apportando tuttavia alcune significative modifiche sulla distribuzione degli spazi. L'architetto, infatti, aveva scelto di accorpare due scale di servizio al vano principale, che – insieme ai locali tecnici – erano accessibili da un ingresso secondario³⁹. Pur rinunciando all'impostazione simmetrica della pianta, era garantita una suddivisione netta tra gli spazi di accesso al pubblico e quelli di servizio. Gli stessi accorgimenti erano stati presi per il disegno del piano ammezzato, in cui erano collocati gli uffici che richiedevano minore frequenza da parte degli utenti, e del piano nobile, che prevedeva due corridoi di disimpegno, disposti longitudinalmente rispetto al corpo dell'edificio e leggermente traslati l'uno dall'altro: da una parte si accedeva alla sala del Consiglio, a quella per la Giunta, collocata proprio in corrispondenza della torre dell'orologio, alla sala del sindaco, del segretario e dell'archivio; dall'altra alle sale di attesa e a quella dei matrimoni, collegate alle sale del giudice conciliatore, del segretario di Stato Civile e dell'Ufficio Tecnico⁴⁰.

Lo studio che Misuraca ha compiuto in planimetria è interessante in quanto evidenzia come gli spazi sono gestiti in modo indipendente rispetto al prospetto, che invece sembra suggerire un edificio con pianta simmetrica, riconfermando il suo approccio critico nella progettazione e la grande attenzione alle esigenze di tipo funzionale, nel rispetto di quanto espresso nelle norme di partecipazione al concorso, con l'obiettivo di ottenere “una pianta comoda e pratica più che bella a prima vista”⁴¹.

Il palazzo, inaugurato nel 1895, diventò presto un edificio rappresentativo della città di Casalmaggiore⁴², tanto che nel 1935 fu riportato – insieme a una selezione di casi studio italiani e internazionali – nel *Manuale dell'Architetto* di Daniele Donghi, che lavorava alla pubblicazione dei suoi volumi sin dal 1893⁴³. Donghi riconosceva nella fabbrica di Misuraca alcuni elementi fondamentali per la progettazione di edifici amministrativi, tra cui la collocazione nella piazza principale della città e l'impostazione su due soli livelli, scelta “conveniente [...], almeno per tutti quegli uffici in cui debba recarsi il pubblico”⁴⁴. Anche dal punto di vista estetico il palazzo

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ivi*, 249.

³⁸ Bartoli, *Concorso per il Palazzo Comunale di Casalmaggiore. Norme principali del programma*, tav. XX.

³⁹ Misuraca, “Il nuovo Palazzo Municipale di Casalmaggiore”, 1892, 247.

⁴⁰ *Id.*, “Il nuovo Palazzo Municipale di Casalmaggiore”, 1898, 48.

⁴¹ *Id.*, “Il nuovo Palazzo Municipale di Casalmaggiore”, 1892, 247.

⁴² I lavori proseguirono nei decenni successivi per la decorazione delle Sale, tra cui quella Consiliare commissionata a Tommaso Aroldi. Si veda Rosa, *La sala consiliare del Palazzo Comunale di Casalmaggiore*, 221-229.

⁴³ Massimiliano Savorra, “La genesi del Manuale”, *Daniele Donghi. I molti aspetti di un ingegnere totale*, a cura di Giuliana Mazzi e Guido Zucconi (Venezia, Marsilio, 2006), 235-248.

⁴⁴ Daniele Donghi, *Manuale dell'Architetto*, 2/1, sezione V (Torino, Utet, 1935), 362.

rispondeva ai criteri individuati da Donghi, secondo cui per gli edifici di carattere amministrativo era necessario rivelare “senza inutili lussi”⁴⁵ la funzione della fabbrica.

Data la distanza cronologica tra la pubblicazione dei diversi volumi del *Manuale*⁴⁶, negli anni Trenta del Novecento la soluzione per il palazzo comunale di Casalmaggiore poteva apparire piuttosto anacronistica rispetto ai più recenti esempi di architetture che aderivano al Movimento Moderno, come l’Hotel de Ville di Boulogne Billancourt progettato da Tony Garnier (1869-1948). La presenza dell’edificio di Misuraca nel *Manuale*, tuttavia, ricorda il successo di cui la fabbrica aveva goduto sin dalla sua inaugurazione⁴⁷, confermato anche dalla pubblicazione del progetto su’ “L’Edilizia Moderna” (1898). Il palazzo comunale di Casalmaggiore resta oggi un importante caso studio: le vicende che ne hanno accompagnato la realizzazione non solo attestano il talento del progettista, ma raccontano soprattutto la cultura del contesto per cui l’opera è stata realizzata⁴⁸, quando, attraverso l’architettura, si perseguiva l’obiettivo di trasformare il volto dell’Italia Unita, valorizzando un’ideale identità dei luoghi.

⁴⁵ Ivi, 362.

⁴⁶ Ivi, VII.

⁴⁷ Il successo della nuova fabbrica è ricordato in Rosa, *La sala consiliare del Palazzo Comunale di Casalmaggiore*, 219. Si veda anche Luciano Roncai, “Grandi opere a Casalmaggiore: i cantieri architettonici”, in *L’età progettuale. Scienza, Arte e Industria a Casalmaggiore (1820-1911)*, a cura di Valter Rosa (Casalmaggiore, Biblioteca A.E. Mortara, 2006), 155-171: 162.

⁴⁸ Fundarò, *Giuseppe Damiani Almeyda, architetto mediterraneo ed europeo*, 1.



1. Castel d'Ario. Il municipio oggi. Foto dell'A.

Da “Casa pretoriale” di Castellarò Trentino a municipio di Castel d’Ario

Carlo Togliani, Politecnico di Milano

From “Casa pretoriale” of Castellarò Trentino to town hall of Castel d’Ario

“Castellarò Trentino”, a town in Mantua province, was subject to bishops of Trento until 1798. For many centuries, the local governor and the notary chancellor lived in the medieval castle. In 1773 the construction of a new government seat started: the building housed the prisons, the gendarmerie corps, the public schools, the municipal offices and a coffee house. Archive documents reveal the activities of two architects, the famous Girolamo Dal Pozzo and the unknown Antonio Chinaglia, and of many engineers until the end of XIX Century, when the palace became the town hall of Castel d’Ario.

Girolamo dal Pozzo, Antonio Chinaglia, Giuseppe Curuz, Giuseppe Rodoni, Giuseppe Boldrini

Castellarò, un caso emblematico

Il municipio di Castel d’Ario costituisce, per diverse ragioni, un interessante caso studio nella provincia di Mantova. Esempio emblematico per specificità e precocità di impianto, per continuità d’uso nel tempo e per essere frutto di un progetto che ha visto coinvolto Girolamo dal Pozzo (1718-1800), intellettuale di spicco specialmente in ambito veneto. Egli si dedicò “per natural inclinazione [...] all’Architettura ed al disegno [...] nell’una e nell’altro eccellentemente, quantunque non vi abbia avuto maestro alcuno”. Così ne scriveva il celebre Milizia, che riteneva i conti Dal Pozzo e Alessandro Pompei “modelli della nobiltà, ed ornamento di Verona”, accomunati dalla passione per l’architettura¹. Poco note sono però le ragioni del legame fra Dal Pozzo e Castel d’Ario, terra di confine fra Mantovano e Veronese. Nel 1780, il nobiluomo vi possedeva la tenuta di Villagrossa, la più estesa del comune, di poco superiore a quella di Susano in proprietà a Maria Teresa Cybo Malaspina, duchessa di Massa, Modena e Reggio, e principessa di Carrara².

Nel 1768 Milizia ha per primo attribuito il progetto della parrocchiale di Castel d’Ario all’architetto dilettante, ignorando però, per ragioni cronologiche, la di poco successiva vicenda costruttiva del locale municipio³.

Il dibattito per la Fabbrica Pretoria (1769-75)

“Questi terrazzani con offerte private dal 1773 al 1780 fabbricarono l’attuale Palazzo Municipale, che diedero ad abitazione al Governatore di Trento”⁴. La partecipazione dei Dal Pozzo alla vita amministrativa di Castel d’Ario è documentata dal 1727. Dopo la morte del padre nel 1746,

¹ Francesco Milizia, *Le vite de’ più celebri architetti* (Roma, P. Giunchi Komarek-V. Monaldini Libraro, 1768), 421, 424-425; Idem, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, II (1781¹; Bassano, Remondini, 1785), 284-285. Cfr. Diego Zannandrei, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi* (Verona, Franchini, 1891), 400.

² Gabriella e Filippo Mantovani, *La chiesa parrocchiale di Castel d’Ario* (Mantova, Sometti, 2002), 96-99, 102.

³ Milizia, *Le vite*, 425; Idem, *Memorie*, 284.

⁴ Francesco Masè, “Notizie storiche di Castel d’Ario”, *Archivio Storico Veronese*, VIII, XXIV (marzo 1881), 8-15: 12.

Girolamo fu incaricato, l'8 giugno 1769⁵, di calcolare la spesa per la nuova "Fabbrica del Pretorio"⁶. L'ordine era giunto, il 4 dicembre 1768, dal vescovo di Trento⁷, che, come i predecessori, in virtù dell'investitura 15 novembre 1082, aveva potestà civile su "Castellaro Trentino"⁸. Vi manteneva "un Governatore da prima nella umile casa del Castello" e poi nell'odierno municipio, che fu "il Palazzo del Governo di Trento", ma sempre proprietà del comune⁹. Il governatore vi abitava col notaio cancelliere¹⁰. Alla comunità fu allora chiesta la verifica delle finanze e a Dal Pozzo e al capitano Bernardo Vezzi l'indicazione di dove "tal fabbrica" dovesse "piantarsi", "in qual disegno" e con che spesa¹¹. Il 31 agosto 1772, i componenti del Corpo civile e i delegati del Rustico deliberavano di chiedere ai padri di San Domenico di Mantova la concessione in affitto perpetuo di una loro casa. Si stava valutando un'alternativa. Il 25 aprile 1773, la vicinia conferiva piena autorità ai deputati per "trattare col Corpo Civile" sul "fare la fabbrica di comoda abitazione del Governo, in forma decente, stabile, ed economica". Il 4 luglio la comunità era indecisa se comprare la casa domenicana "o far edificare una Casa nuova"¹². Il 12 agosto un disegno "in tela" era stato eseguito e, dal 14, avviato l'acquisto di "pietre" (mattoni, vecchi da scavare e scalcinare¹³) e "calcina da Governolo"¹⁴. Il 19 agosto 1773 "la buca" per bagnare la calce era scavata¹⁵. Dal Pozzo partecipava alla vicinia del 9 aprile 1774. Il nome è registrato accanto a quello di Antonio Chinaglia, "affittuale di Susano". Fu allora che l'assemblea optò per l'avvio della "nuova Fabrica" dopo aver comunicato costi, tempi d'esecuzione e relativa tassazione. Veniva deciso di seguire "il nuovo Dissegno [di] assai minor spesa del Dissegno prima proposto". "Soprintendente e deputato per dare esecuzione al progetto accettato" fu eletto Dal Pozzo¹⁶. A nemmeno un anno dall'inizio lavori, si seguiva un progetto più economico. I pagamenti ripresero l'8 giugno 1774, per calce comprata a Verona, mentre un pagamento del 22 novembre rivela che i mattoni vecchi erano cavati dal locale castello¹⁷. Il 30 luglio 1775, Dal Pozzo convocava civili e rustici. Veniva allora presentata una lettera di Chinaglia contenente "li voti" della duchessa di Massa e Carrara e dei conti Giusti. Si chiedeva una convocazione pubblica per il 6 agosto. La vicinia fu indetta per avere dall'intera comunità la decisione se proseguire "la incominciata fabbrica Pretoriale a norma del Disegno Chinaglia", o se chiedere al principe vescovo l'autorizzazione a cambiare disegno per spendere meno e di continuare "giusta l'idea" di Dal Pozzo. Approvata la prima variante d'opera nell'aprile 1774, si era giunti a un bivio. Chinaglia contro Dal Pozzo, che avrebbe voluto sottoporre un'idea meno onerosa al vescovo. Con 55 voti (contro 30), fu deciso di proseguire le opere col "disegno Chinaglia" e di nominare due nuovi "direttori alla Fabbrica"¹⁸.

Ripresa e completamento dei lavori (1775-1780)

I pagamenti ripresero il 26 agosto 1775, con nuovi mattoni da settembre. I vecchi erano stati usati nelle fondazioni, il cui tracciato spetterebbe a Dal Pozzo. Il capomastro Andrea Sganzerla riceveva

⁵ Mantovani, *La chiesa*, 100-101 n. 34, 102 n. 40.

⁶ ASCCdA, b. 171, *Libro delle Vicinie*.

⁷ *Ibidem*; alla riunione non prese parte Dal Pozzo.

⁸ Daniela Ferrari, "Il feudo di Castellaro nei documenti d'archivio", in *Castel d'Ario. Ambiente naturale e storia* (Comune di Castel d'Ario, 1992, 21-31: 21); cfr. Masè, "Notizie storiche", 8-9; Francesco Ambrosi, *Di Castellaro Trentino oggi Castel d'Ario Mantovano* (Roma, Artero e Comp., 1882), 1.

⁹ Masè, "Notizie storiche", 12.

¹⁰ *Ibidem*; Ambrosi, *Di Castellaro*, 5-6.

¹¹ ASCCdA, b. 171, *Libro delle Vicinie*, 8 giugno 1769; Mantovani, *La chiesa*, 102 n. 40.

¹² ASCCdA, b. 171, *Libro delle Vicinie*.

¹³ Ivi, *Libro Cassa e Spese*, cc. 2, 3.

¹⁴ Ivi, c. 3.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ "Parte presa nella Vicinia, radunatasi il di 9 Aprile [...]", foglio contenuto ivi, *Libro delle Vicinie*.

¹⁷ Ivi, *Libro Cassa e Spese*, c. 7.

¹⁸ Ivi, *Libro delle Vicinie*.



2. Dettaglio del Catasto Teresiano di Castellaro [Castel d'Ario] con il palazzo pretorio (n. 183), 1776. ASMn, *Catasto Teresiano*, Castellaro, Mappe.

forniture di laterizi, calce e legname¹⁹. Nel 1776, nel Catasto Teresiano, la “casa e corte ad uso d'uffici” (n. 183) è già rappresentata con due rustici sul retro²⁰ [Fig. 2]. Nel 1778 furono pagati il legname, “bastoni” e coppi per coprire parte dell'edificio. Tra i fornitori anche un “Marmorino”. L'ultimo pagamento fu il 17 ottobre 1780²¹. Fra i retribuiti non compaiono né Chinaglia, né Dal Pozzo, estromesso dal cantiere. Per ritrovarlo occorre attendere le vicinie del 21 giugno e 5 luglio 1779, alle quali partecipò il figlio Pietro “paterno nomine”, per assistere a liti su presunte irregolarità²².

Due dilettanti a confronto

Anche l'antagonista Chinaglia si dilettava in architettura. Suo è l'oratorio della Confraternita delle 40 Ore (1768-1777) a Villimpenta²³, la cui facciata è inquadrata da due lesene d'ordine dorico romano, su alti piedistalli, a reggere trabeazione e frontone triangolare. Ordine architettonico e proporzione, unitamente agli inusuali angoli arrotondati e al profilo delle cornici marcapiano, sono assimilabili a quelli della casa pretoriale.

La sala ellittica di Castellaro evoca quelle del mantovano palazzo dell'Accademia (1769-1775), progettato da Giuseppe Piermarini. Difficile pensare che Dal Pozzo, amico di Paolo Pozzo (braccio destro dell'architetto folignate)²⁴, non le conoscesse. L'Accademia sarà frequentata anche da Chinaglia, che diventerà membro (lo era nel 1802²⁵) della classe agraria.

¹⁹ Ivi, *Libro Cassa e Spese*, cc. 9-11, 13-24.

²⁰ ASMn, *Catasto Teresiano*, Castellaro, Mappe, F. 13.

²¹ ASCCdA, b. 171, *Libro Cassa e Spese*, cc. 25, 28, 29-31, 33, 38-40, 42.

²² Ivi, *Libro delle Vicinie*.

²³ Renata Casarin, *Edifici e beni di interesse storico-artistico*, in *Villimpenta terra di confine*, a cura di Ead. (Mantova, Sometti, 2003), 69-189: 128-130.

²⁴ Cfr. Ginevra Rossi, “La formazione dell'architetto Paolo Pozzo nella Verona del Settecento”, *Civiltà Mantovana*, 57, 153 (2022), 68-85: 72-73.

²⁵ Lesse la relazione su *La periodica ceduità condannata nella coltivazione de' gelsi*. Al tempo era anche accademico dei Georgofili di Firenze.

La polemica Dal Pozzo-Chinaglia era deflagrata dopo la costruzione del basamento. I dissapori riguardavano probabilmente il/i prospetto/i. Il volume, a blocco con corpi angolari leggermente risaltanti e sala centrale a doppia altezza, richiama la bagnolese villa Loria di Campione (edificata forse dal 1732²⁶), mentre la conformazione della sala ellittica trova riscontri nell'opera del modenese Giuseppe Antonio Torri (1655-1713), specie in villa Sorra a Gaggio di Castelfranco Emilia²⁷. Le citazioni basso padane, più che veronesi, sono segno di un fragile compromesso fra due rivali. La stesura a due mani e la tarda conclusione (nel 1789) spiegherebbero la mancata menzione nelle *Vite* (1768) e nelle *Memorie* (1781) di Milizia.

Una lenta costruzione (1779-89)

Nella vicinia del 21 giugno 1779 fu stabilito di proseguire “la fabbrica sino alla sua perfezione”, il 5 luglio ribadito il “Dissegno Chinaglia”, ma tutto procedeva a rilento. Claudio Dal Pozzo assisteva alla riunione del 10 marzo 1781: fu stabilito “di ridurre abitabile” per l’11 novembre tutto l’appartamento orientale, insieme a sala, scala, andito e a tutto il sotterraneo corrispondente. Il 9 giugno fu deciso di completare per intero l’edificio entro il 1782. La soprintendenza era restituita al capitano Vezzi e (su istanza della comunità) anche a Dal Pozzo. Il 17 giugno 1781 i lavori erano appaltati al capomastro mantovano Giacomo Bonoris²⁸, pagato fino al 17 dicembre 1782²⁹. A verificare le opere fu nominato il perito Carlo Bollani (in alternativa Paolo Pozzo)³⁰, retribuito tra febbraio e luglio 1783³¹. Saldato Bonoris il 12 luglio, furono i capomastri Antonio Nuvolari (pagato dal 10 agosto 1783 al 29 maggio 1785) e Francesco Dovati (dal 15 ottobre 1786 al 26 settembre 1789) a concludere i lavori³². Il “Libro d’esazioni” testimonia il grande sforzo economico profuso dalla comunità fra 1773 e 1786³³. I primi contribuenti furono Dal Pozzo e la “Principessa ereditaria di Modena”, coloro che si erano contesi il progetto.

Da Casa pretoriale a comunale (1796-1894)

Castellaro rimase trentino fino al 1796 con l’aggregazione alla Repubblica Cisalpina³⁴. Il 27 novembre 1798, Dovati citava lavori “alle Carceri, alla Fabbrica Pretoriale e Municipale, ed alla Caserma dei Soldati”³⁵. Nel 1801-1802 Castellaro fu aggregato a Mantova³⁶. Sino all’estate 1815, il palazzo ospitò prigionieri e gendarmeria nell’appartamento di levante³⁷; in quello di ponente erano la residenza municipale, alcuni locali in affitto e due camere per la “pubblica Scuola” e il precettore³⁸. Il 18 luglio 1827 la bottega “verso Vergiliana” (angolo via G. Marconi) era affittata ad un caffettiere. Il 20 agosto 1835 Antonio Eletti stendeva una perizia per la “nuova costruzione di una soffitta d’assi e travetti” per la camera dell’archivio³⁹, sul cavaliere del vicolo a ponente⁴⁰ [Fig. 3]. L’ingegnere Giuseppe Curuz predisponva disegni per gli scaffali (7 aprile

²⁶ Alberto Ferrari, “Palazzo Loria: l’antica storia di una reggia nella campagna”, *La Voce di Mantova*, 9-10 novembre 2010.

²⁷ Edificata dall’allievo Francesco Maria Angelini; cfr. Deanna Lenzi, “Su Giovanni Battista e Giuseppe Antonio Torri architetti bolognesi della seconda metà del ‘600”, *Strenna storica bolognese*, 70 (2020), 247-262: 257-258; Lenzi Deanna, *Villa Sorra: Modena i beni culturali* (Modena, Panini, 1983), 32-45.

²⁸ ASCCdA, b. 171, *Libro delle Vicinie*.

²⁹ Ivi, *Libro Cassa e Spese*, cc. 44-58.

³⁰ Ivi, *Libro delle Vicinie*, 16 dicembre 1782.

³¹ Ivi, 9 giugno 1781; e *Libro Cassa e Spese*, c. 58.

³² Ivi, *Libro Cassa e Spese*, cc. 59, 62, 66, 68-72.

³³ ASCCdA, b. 171.

³⁴ Ambrosi, *Di Castellaro*, 6; cfr. Ferrari, “Il feudo”, 29.

³⁵ ASCCdA, b. 78.

³⁶ Ambrosi, *Di Castellaro*, 6.

³⁷ ASMn, *Dipartimento del Mincio*, b. 489, 31 luglio 1815.

³⁸ Ivi, 8 luglio 1814.

³⁹ ASCCdA, b. 78.

⁴⁰ ASMn, *Catasto Lombardo-Veneto*, Castellaro, Mappe, 1854.

3. Dettaglio del Catasto Lombardo-Veneto di Castellaro [Castel d'Ario] con il palazzo pretorio (n. 183), 1854. ASMn, Catasto Lombardo-Veneto, Castellaro, Mappe.



1842) e nuovi lavori l'11 dicembre 1843, collaudati il 23 novembre 1844 da Giovanni Arrivabene. Il verbale descrive la "bottega da caffè verso Piazza" (a sinistra della gradinata), una simmetrica "bottega da calzolaio", una "cucina terrena verso corte" con "dispensino". Il 7 novembre 1846, Curuz prescriveva il restauro della gradinata esterna (sostituzione di lastre e intonacatura a finto marmo), alcuni rappezzi a facciata, lesene ("pilastrini") e cornicione, la sistemazione di locali per i reintegrati gendarmi, la residenza comunale e l'alloggio della maestra. I lavori furono affidati il 24 maggio, conclusi il 23 agosto e collaudati dall'Arrivabene il 28 settembre 1847⁴¹. Nel 1850, la modesta guarnigione fu però trasferita e il palazzo in parte affittato ai dipendenti comunali: l'ingegnere⁴², il maestro, l'agente e il cursore⁴³. Il 20 marzo 1854 Alessandro Giani avrebbe voluto riportare i gendarmi, ma non se ne fece nulla. La residenza comunale restava a ponente e comprendeva la sala ellittica⁴⁴ [Fig. 4]. È del 12 agosto 1858 il progetto dell'ingegnere Giuseppe Rodoni per sistemare servizi e locali del piano terreno (cucine comprese), la bottega del caffè e quella "ad uso di magazzino" (già del calzolaio). La residenza comunale (con accesso a destra del vestibolo) era costituita da anticamera, ufficio, archivio, studio e "sala delle assemblee". Verso la corte e il vicolo erano le stanze dell'agente comunale. Sempre al primo piano, Rodoni ampliò la scuola maschile unendo due stanze sul retro. La scuola femminile, a sinistra del vestibolo, era in un "locale verso la Piazza", non distante da quello "occupato dai banchi" e dalla piccola cucina della maestra. I lavori erano conclusi il 26 aprile 1859⁴⁵. Toccò al tecnico

⁴¹ ASCCdA, b. 78.

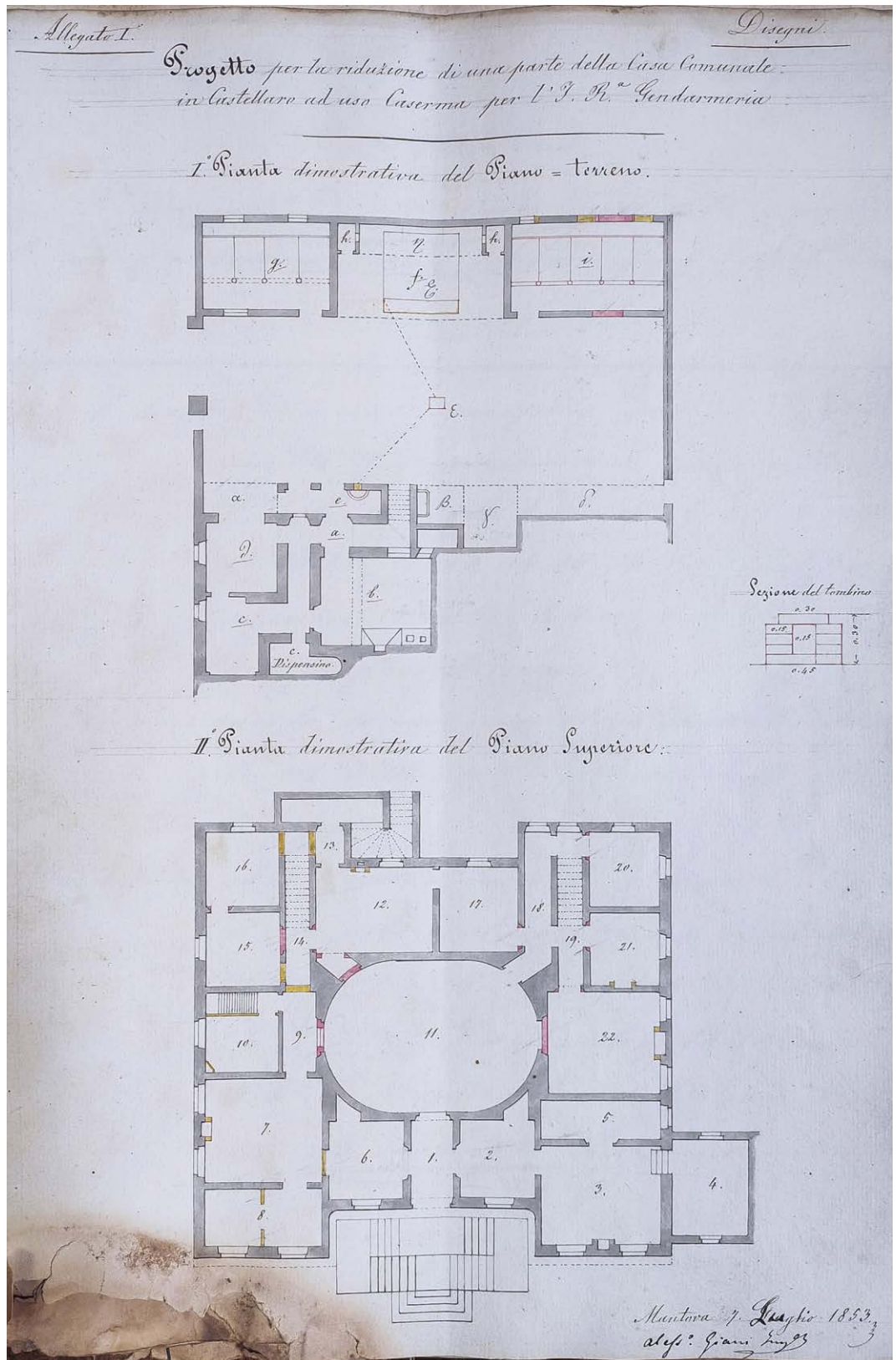
⁴² Giuseppe Boldrini.

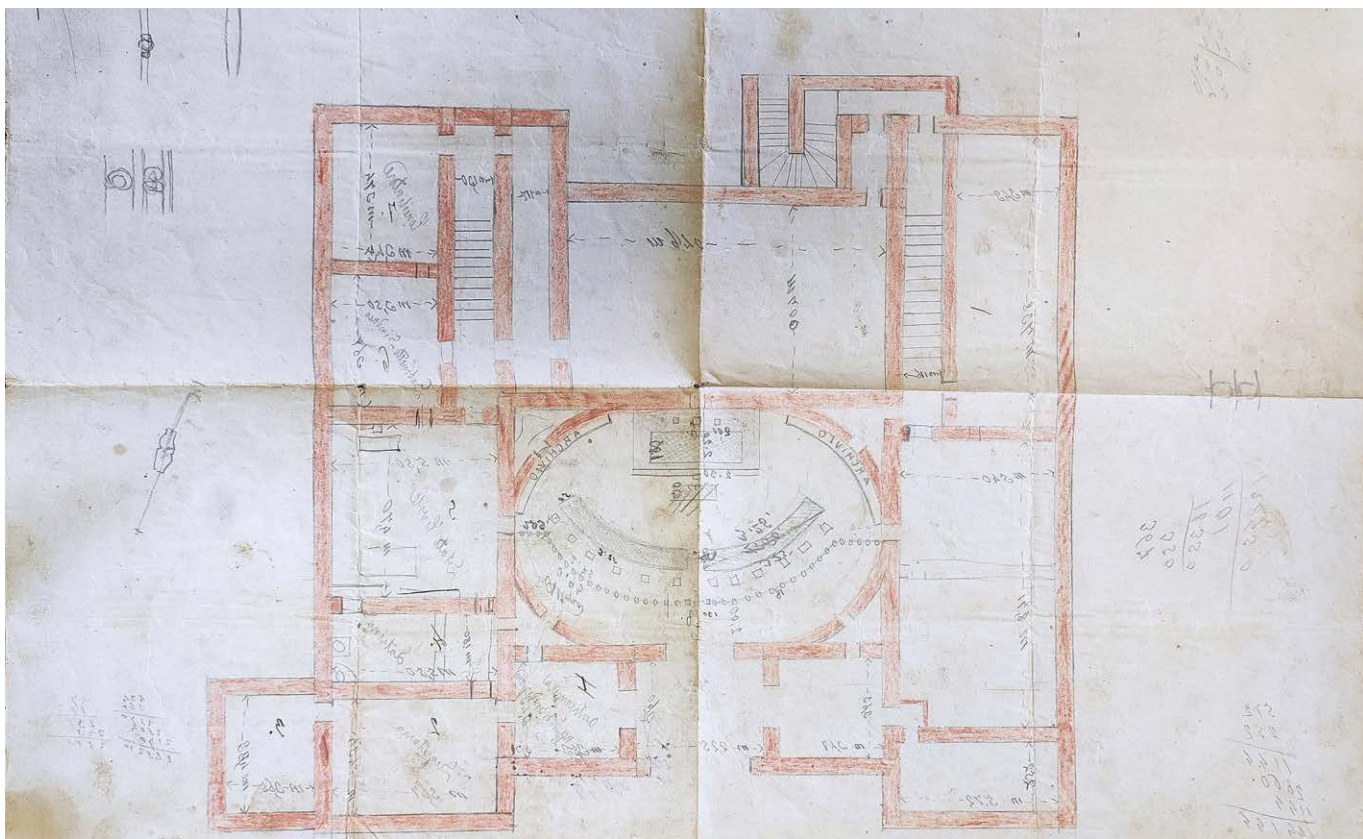
⁴³ ASCCdA, b. 78.

⁴⁴ Ivi, b. 79. Il primo progetto (7 luglio 1853) in ASMn, *Ingegneri e periti*, b. 242.

⁴⁵ ASCCdA, b. 78.

4. Alessandro Giani, Progetto per la riduzione di una parte della Casa Comunale in Castellaro ad uso Caserma dell'I.R. Gendarmeria, 20 marzo 1854. ASCCdA, b. 79.





comunale Boldrini (ricordato dalla lapide murata nel 1869) migliorare la scuola femminile, la "stanza del Maestro" e la bottega del caffè (progetto 30 aprile 1863 di Gaetano Petrali⁴⁶, collaudo 15 febbraio 1866 di Luigi Poma). Con l'annessione al Regno d'Italia e delibera 17 febbraio 1867, Castellaro mutò nome in Castel d'Ario⁴⁷. Non fu realizzato il lanternino proposto, il 3 maggio 1869, da Giacomo Sartori, per meglio illuminare la sala. Il 9 giugno 1872 essa fu liberata dalla scuola maschile e forse rinnovata, con cattedra, lungo tavolo curvo e archivio lungo le pareti. A destra del vestibolo dovevano essere l'anticamera, la segreteria, l'andito con latrina, l'ufficio di stato civile, il gabinetto del sindaco e quello del giudice conciliatore⁴⁸ [Fig. 5]. Su progetto di Sartori (14 marzo 1883) furono riquadrate in marmo le porte di caffè e pesa pubblica. Nel 1886, il gabinetto del sindaco fu spostato "sul voltone del Vicolo Gatti" (poi demolito)⁴⁹, mentre nel 1894 già esisteva l'ufficio telegrafico⁵⁰. Alle soglie del Novecento l'antico palazzo pretorio si apprestava ad entrare nel nuovo secolo [Fig. 1].

5. Planimetria del municipio di Castel d'Ario con indicazione della destinazione dei locali e schema dell'arredo della sala assembleare, 1872-1873 (?). ASCCdA, b. 80.

⁴⁶ Alberto Ferrari, "L'ingegnere Gaetano Petrali e due suoi progetti", *Civiltà Mantovana*, 38, 116 (2003), 102-118.

⁴⁷ Masè, "Notizie storiche", 14; Ambrosi, *Di Castellaro*, 7.

⁴⁸ ASCCdA, b. 80.

⁴⁹ ASMn, *Cessato Catasto*, Castel d'Ario, Mappe, F. IX, n. part. 73, 1886.

⁵⁰ ASCCdA, b. 81.

1. Mantova. Palazzo municipale. Foto dell'A.



Tre municipi in territorio mantovano: Giovanni Battista Vergani architetto a Mantova, Guidizzolo e Canneto sull'Oglio

Ginevra Rossi, Politecnico di Milano

Three Town Halls in the Province of Mantua: Giovanni Battista Vergani Architect in Mantua, Guidizzolo and Canneto sull'Oglio

The arrival in Mantua of the architect Giovanni Battista Vergani (1788-1865) coincided with a great campaign of works for the renovation of the city. Protagonist of the many public and private construction sites of the time, in 1829 he was entrusted with the project for the new façade of the town hall, completed in 1832. Thanks to the intercession of some Mantuan noblemen, landowners who often availed themselves of Vergani's consultancy to embellish their urban and suburban buildings, even some small villages in the area were able to modernize the most representative buildings based on the architect's design. The municipalities of Guidizzolo and Canneto sull'Oglio commissioned Vergani to renew their Town Hall offices. The three buildings still exist today and, although different in size and monumentality, present characteristics and affinities worthy of investigation.

Mantova, Guidizzolo, Canneto sull'Oglio, Giovanni Battista Vergani, Giuseppe Raineri

Nell'ambito di una pubblicazione dedicata ai palazzi municipali italiani, il caso di Mantova offre certamente un particolare punto di vista sul tema. La storia di questo municipio non si inserisce del tutto tra quelle categorie adottate dalle amministrazioni post-unitarie che privilegiavano la costruzione ex novo, il trasferimento in una sede rappresentativa o il restauro di un antico palazzo.

Nonostante il vasto e prestigioso patrimonio immobiliare ereditato dal comune con l'ingresso di Mantova nel Regno d'Italia (1866), l'amministrazione locale rimase fedele all'edificio che dal 1819 ospitava la sede della Congregazione municipale¹.

Fu proprio per iniziativa di quest'ultima che il vecchio complesso di via del Magistrato assunse quelle forme che ancora oggi ne caratterizzano l'aspetto, precoce manifesto di un'immagine evidentemente già intrisa di forme e significati in armonia con la futura identità nazionale.

La municipalità acquistò l'edificio nel 1819 e "rivolse subito le sue sollecitudini a rendere più decorosa la propria sede, che per la vetustà male consonava col decoro della Magistratura e col bisogno de' suoi uffizj"². L'incarico fu affidato senza esitazione all'Ufficio della Commissione d'ornato e, in particolare, all'ingegnere mantovano Giuseppe Raineri, supervisionato dal più noto e affermato architetto Paolo Pianzola, Ingegnere di delegazione³.

¹ Dapprima fu palazzo dei Gonzaga di Bozzolo, sede del Magistrato camerale (1760), poi della Congregazione delegata (1797) e infine della Congregazione municipale (1819).

² Al momento dell'acquisto al piano terreno si trovavano due botteghe, due corti, alcune camere, mezzanini e uno scalone in cotto. Al livello superiore diciannove ambienti tra camere e sale, una cucina e due scale in cotto che portavano ai granai e ai camerini del secondo piano. Sulle vicende architettoniche del palazzo si veda Chiara Manzoli, "Le trasformazioni dell'Ottocento", in *Il Municipio di Mantova. Da residenza dei Gonzaga di Bozzolo a casa della città*, testi di Giulio Girondi et. al. (Mantova, Il Rio, 2015), 32-49.

³ Per un breve profilo biografico di Pianzola, cfr. Carla Di Francesco et. al., "Alberti reinterpretato nel restauro ottocentesco di Paolo Pianzola", in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di Massimo Bulgarelli et. al. (Cinisello Balsamo, Silvana, 2006), 508-509. Ancora priva di studi rimane la figura di Raineri, attivo a Mantova nella prima metà del XIX secolo.

Nel 1824, al momento della presa visione del progetto per la facciata principale proposto da Raineri (andato perduto), l'amministrazione diede origine ad un acceso dibattito ritenendo che alcuni elementi creassero "una deformità che offende[va] l'ornato"⁴. Si tornò a parlare del progetto solo nel 1829, quando l'ingegnere sottopose il nuovo disegno: tre grandi aperture ad arco su bugnato liscio per il piano terra e tre grandi finestre (arcuata al centro, frontonate ai lati) con balaustra, su fondo liscio, inframmezzate da coppie di lesene corinzie infelicemente distanziate e sormontate da un'ampia trabeazione⁵. Ma anche questa soluzione non trovò l'approvazione dei committenti.

Fu Pianzola a suggerire di affidare l'incarico al più celebre e affermato architetto Giovan Battista Vergani, dal 1819 professore di disegno presso il liceo di Mantova, che già aveva dato prova di sé in alcuni cantieri nei pressi di piazza Virgiliana⁶.

L'architetto, bergamasco di nascita e milanese di formazione, si affrettò a presentare un primo disegno che poco discostava da quello del rivale: il basamento rimaneva sostanzialmente lo stesso di Raineri e le sole modifiche si riscontravano nel piano superiore dove proseguiva il bugnato che faceva da sfondo alle tre aperture squadrate e incorniciate, sormontate da altrettanti riquadri con festoni a rilievo e da una trabeazione che sorreggeva un attico con scritte e stemmi⁷.

Soluzione evidentemente scartata se a maggio perveniva a Pianzola il progetto definitivo: i tre assi delle aperture erano diventati cinque, accelerando notevolmente il ritmo dell'intera composizione. Al posto del muro, grandi pilastri sorreggevano le cinque arcate del piano terra, caratterizzato da un bugnato più marcato. Anche il piano primo risultava molto migliorato: le cinque aperture con frontone e balaustra ora erano sormontate da un fregio scultoreo e intervallate da quattro semicolonne centrali e da due paraste laterali di ordine ionico. Oltre alla trabeazione (coerente con l'ordine architettonico scelto) un ampio attico con stemma centrale contribuiva allo slancio complessivo della facciata⁸. Come spesso accade nella storia dell'architettura, necessarie riduzioni di spesa non consentirono a Vergani di realizzare appieno la sua idea⁹.

Il compromesso raggiunto con la Congregazione municipale prevedeva un radicale cambiamento di materiali da costruzione (tufo, calce e mattoni al posto del marmo), l'inserimento di grandi finestre negli archi del piano terra, la rimozione dell'attico e la conversione dei bassorilievi istoriati in ben più semplici stemmi tratti dalla storia della città, da porre sotto l'architrave¹⁰.

In merito a questi ultimi, nel 1832 Vergani redasse personalmente una serie di disegni (purtroppo perduta), spiegando passo passo la simbologia adottata per la composizione dei cinque emblemi¹¹. Tre mezzelune come tributo al culto di Diana e una "V" in onore del poeta Virgilio, costituivano il primo stemma, riconducibile all'origine romana della città; una croce rossa su fondo bianco per ricordare l'epoca comunale e le lettere "V" e "P" iniziali di "Virgilio Popolo", decoravano il secondo; il terzo emblema era uno scudo diviso in quattro quadranti da una croce,

⁴ ASMn, *I. R. Delegazione*, b. 701, c. 6128; Manzoli, "Le trasformazioni dell'Ottocento", 35-36.

⁵ ASCMn, VII-4-1, b. 305, Giuseppe Raineri, *Progetto per la facciata del palazzo Municipale di Mantova*, 1829; pubblicato in Manzoli, "Le trasformazioni dell'Ottocento", 38.

⁶ Per una panoramica dei progetti di Vergani cfr. Paolo Carpeggiani, "Giovan Battista Vergani. Progetti per il nuovo Seminario di Mantova (1824-1825)", in *Scritti per Chiara Tellini Perina*, a cura di Daniela Ferrari, Sergio Marinelli (Mantova, Gianluigi Arcari, 2011), 321-439; Noris Zucconi, *Architettura neoclassica nella cultura europea e Giovanni Battista Vergani a Mantova* (Mantova, Sometti, 2019).

⁷ ASCMn, VII-4-1, b. 304, G.B. Vergani, *Primo progetto per la facciata del palazzo Municipale di Mantova*, 1829; pubblicato in Manzoli, "Le trasformazioni dell'Ottocento", 38.

⁸ *Ibidem*. Il disegno, appartenente a collezione privata, fu reso noto da Ercolano Marani, "Il Palazzo Municipale di Mantova", *Città di Mantova*, 2 (1963), 24-27.

⁹ ASCMn, Titolo VII-4-1, b. 304, 4 novembre 1829; Manzoli, "Le trasformazioni dell'Ottocento", 39.

¹⁰ ASCMn, Titolo VII-4-1, b. 303, 28 luglio 1831; Manzoli, "Le trasformazioni dell'Ottocento", 46-47.

¹¹ ASCMn, titolo VII-4-1, b. 303, 29 giugno 1832; Manzoli, "Le trasformazioni dell'Ottocento", 47.

con un medaglione contenente il profilo del poeta mantovano. Il quarto, anch'esso diviso da una croce, riportava le quattro aquile gonzaghesche, mentre il quinto, ascrivibile all'epoca di Vergani, riportava la testa di Virgilio in campo libero.

Nel 1832 la facciata era compiuta e Vergani poté occuparsi dell'unica sistemazione interna a lui affidata: la cinquecentesca sala consiliare. La perizia del 1833 descriveva in nove punti opere e costi, tra i quali spiccano la pittura a chiaroscuro del soffitto e l'esecuzione di sette busti che avrebbero fregiato l'ampio salone¹². Anche questo progetto offrì l'occasione per l'architetto e la municipalità di celebrare alcuni illustri personaggi della storia mantovana. Rivolgendosi direttamente alla Commissione d'ornato in merito ai costi e all'affidamento dell'incarico per la realizzazione delle sculture, Vergani trovò il pieno appoggio dell'amico e collega Carlo D'Arco. La vicenda si protrasse per qualche anno, ma finalmente il 31 agosto 1837 tutti i lavori erano compiuti e i busti, modellati in terracotta dallo scultore milanese Stefano Girola, raffiguranti Federico I Gonzaga (III marchese), Lelio Capilupi (poeta), Saverio Bettinelli (letterato), Antonio Gobio (avvocato), Giambattista Bertani (architetto), Ippolito Donesmondi (storico), Federico Zambelli (ingegnere militare) e il poeta Virgilio, erano stati collocati al loro posto¹³.

Poche e marginali furono le modifiche apportate al complesso dopo l'Unità d'Italia che non mancò però di arricchirsi di ulteriori monumenti e lapidi commemorative. Tra le molte, perlopiù situate nell'androne di ingresso, si ricordano quelle dedicate agli illustri personaggi del Risorgimento italiano e mantovano, come i Martiri di Belfiore, Garibaldi e la spedizione dei Mille, re Vittorio Emanuele II e l'annessione al Regno d'Italia. Mentre ai busti della sala consiliare si aggiunse quello del celebre storico mantovano Carlo D'Arco. Con poche recenti modifiche interne e l'eliminazione delle botteghe al piano terra (oggi adibito a uffici, un tempo ospitanti il Caffè), il palazzo del comune mantiene così, nonostante i suoi 200 anni, quella sua peculiare vocazione di *pantheon* delle glorie mantovane [Fig. 1].

Il municipio di Guidizzolo

Il municipio di Mantova si lega indissolubilmente ad altre due architetture situate ai confini del mantovano: i municipi di Guidizzolo e di Canneto sull'Oglio. Realizzati negli stessi anni del caso già illustrato, poco prima dell'Unità d'Italia e per iniziativa delle rispettive amministrazioni locali, oltre a mantenere la propria funzione fino a tempi recenti, entrambi portano la 'firma' di Vergani. L'architetto più apprezzato della borghesia mantovana della prima metà del XIX secolo era molto attivo su tutto il territorio. La sua presenza fuori Mantova può essere giustificata dal diretto coinvolgimento da parte di alcune influenti famiglie mantovane del tempo: gli Arrivabene, i Rizzini, i Tazzoli, i cui nomi compaiono all'unisono non solo tra i palchettisti del Teatro Sociale, ma anche nelle vicende risorgimentali mantovane¹⁴.

Da molti secoli i Rizzini erano i più ricchi proprietari terrieri del piccolo comune di Guidizzolo dove, dalla seconda metà del XVIII secolo, si trovava il loro prestigioso palazzo di villeggiatura in cui l'ingresso al brolo fu commissionato a Vergani nel 1832.

I Rizzini erano anche i proprietari della futura sede municipale¹⁵. Analogamente al caso di Mantova, l'edificio, risalente al 1650, fu acquistato direttamente dal comune nel 1740 per stabilirvi la nuova sede. Il palazzo godeva di una posizione privilegiata, affacciato sulla via

¹² Ivi, 48.

¹³ Sulla vicenda cfr. Annamaria Mortari, "Dalle carte dell'Archivio Storico Comunale: Carlo D'Arco e i busti della sala Consiliare del Municipio di Mantova", in *Giornata di Studio in onore di Carlo D'Arco*, a cura di Rodolfo Signorini (Mantova, Sometti, 2001), 205-218.

¹⁴ Luigi Preti, *Memoria sul nuovo Teatro di Mantova* (Mantova, Tipografia Virgiliana di L. Caranenti, 1824).

¹⁵ Sulla famiglia dei conti Rizzini e in particolare sulla figura di Francesco, cfr. Franco Mondadori, *Apogeo e declino di una famiglia. La famiglia Rizzini dal XVII al XX secolo* (Guidizzolo, Editrice Centro Culturale San Lorenzo, 2003).

2. Guidizzolo (Mantova).
Palazzo municipale. Foto
dell'A.



principale detta *Piazza*, all'angolo di *via di Mezzo* (oggi rispettivamente *via Veneto* e *via Chiassi*) ed era dotato di botteghe e di un portico utilizzato per il mercato settimanale¹⁶.

Internamente, poco si sa del progetto di Vergani, che realizzò un vestibolo centrale che introduceva alle sale interne e lo scalone centrale absidato. Gli uffici si trovavano al piano superiore, insieme alla grande sala consiliare, direttamente affacciata sulla strada.

Ma è esternamente che il progetto per Guidizzolo sembra riprendere quanto già realizzato per il municipio di Mantova: bugnato e grandi arcate per il portico al piano terra e le medesime finestre frontonate su fondo liscio al primo piano, sormontato da una trabeazione qui dorica. Le differenze sono dettate, oltre che dalle preesistenze (come il portico a sette fornic), dall'evidente riduzione dei costi: bugnato liscio e continuo, cornicione marcapiano al posto delle balaustre alle finestre, assenza di semicolonne o lesene necessitanti di costosi elementi marmorei [Fig. 2].

Nel 1840, a pochi anni dalla fine dei lavori, Rizzini ribadì la sua influenza nelle questioni architettoniche del palazzo e del paese, proponendo di ridurre la sala consiliare ad uso di teatro. L'11 aprile 1840 la Delegazione municipale acconsentì alla richiesta; costituita una società per azioni fu deciso di costruire tredici palchetti e di decorare la sala con pitture. Il tutto venne

¹⁶ ASMn, *Mappe Catastali*, Guidizzolo, f. 13.



realizzato in due anni e il 31 agosto si assegnarono le titolarità dei palchi. Al comune fu ceduto gratuitamente il palco di mezzo, in segno di gratitudine.

Teatro e municipio convissero nel medesimo edificio anche dopo l'Unità d'Italia sino al 1920, quando il paese si dotò di una nuova struttura teatrale¹⁷. In più occasioni fu utilizzato, oltre che per numerosi spettacoli, anche per raduni e conferenze e, certamente, per le adunanze del comune¹⁸. Il municipio, invece, rimase presso la storica sede fino al 2002.

Il municipio di Canneto sull'Oglio

Nulla si conosce delle vicende storiche dell'edificio realizzato da Vergani a Canneto, paese presso il quale egli realizzò anche il teatro comunale. Il palazzo presenta soluzioni simili a quanto adottato dall'architetto nelle prime opere mantovane, come l'uso della finestra sormontata dall'arco anziché dal frontone. Il municipio di Canneto potrebbe dunque precedere o essere coevo al teatro, realizzato tra 1825 e 1827, anticipando così i già illustrati esempi di Mantova e Guidizzolo¹⁹.

La fabbrica, originariamente a cinque assi, è anch'essa a due piani, con finestre ad arco su bugnato liscio al piano terra e, in corrispondenza, finestre trabeate sormontate da archi, su fondo liscio, al piano superiore. Ai margini della facciata il bugnato prosegue fino all'incontro della trabeazione a dentelli. Al centro il grande portale è sormontato dallo stemma del comune e da una balconata aggiunti in epoca novecentesca. Negli archi delle finestre del piano superiore compaiono alcuni simboli della città a basso rilievo, che sembrano richiamare gli stemmi adottati nel municipio mantovano [Fig. 3].

¹⁷ Mondadori, *Apogeo e declino di una famiglia. La famiglia Rizzini dal XVII al XX secolo*, 100-101; Noris Zuccoli, "Guidizzolo", in *Teatri storici nel territorio mantovano*, a cura di Noris Zuccoli (Mantova, Gianluigi Arcari Editore, 2004), 146-147.

¹⁸ Nel 1909 ospitò anche Re Vittorio Emanuele III e il Capo di Stato Maggiore dell'Esercito italiano per una conferenza sulle manovre da svolgere nel territorio compreso tra Po e Lago di Garda. "Le grandi manovre terrestri italiane del 1909", *Rivista marittima*, 4 (1909), 98.

¹⁹ Noris Zuccoli, "Canneto sull'Oglio", in *Teatri storici nel territorio mantovano*, a cura di Noris Zuccoli (Mantova, Gianluigi Arcari, 2004), 101.



1. Legnano. Palazzo
Malinverni, situazione attuale.
Foto dell'A.

Palazzo Malinverni a Legnano (Milano)

Damiano Iacobone, Politecnico di Milano

Palazzo Malinverni in Legnano (Milan)

Thanks to the archive documentation it has been possible to reconstruct the events of the competition for the Legnano municipal building. The winning project was that of the architect Aristide Malinverni (1875-1931), whose name the building bears. The project actually envisaged a higher central body and two lower ones. The building was created in a more uniform way by the municipality's technical office with the collaboration of the architect. Malinverni participated in many other competitions and created both public utility buildings in Legnano and residences for the Milanese upper classes.

Town Hall, Neo-Medievalism, Modern-Style, Competitions, Aristide Malinverni

Il comune di Legnano nel settembre 1904 promuove il bando di concorso per la realizzazione di un nuovo edificio da destinarsi principalmente agli uffici municipali¹ – ma comprendente anche gli uffici postali, la Cassa di Risparmio e la sede del dazio – indicando l'area, posta tra le vie Bernardino Luini e Franco Tosi, l'articolazione su due livelli e il costo massimo complessivo di Lire 100.000². Nel bando sono indicate anche le tavole richieste, le modalità di partecipazione (attraverso un motto) e la scadenza per la presentazione degli elaborati al 31 gennaio 1905. Sono previsti premi in denaro ai primi tre progetti selezionati dalla commissione preposta, progetti che – come avveniva solitamente e come esplicitato nel bando – sarebbero restati “di proprietà del Municipio, che potrà usarne anche senza l'ingerenza degli autori”. L'avviso del concorso, pubblicizzato anche sulla stampa specialistica, riscuote l'interesse di molti professionisti, in gran parte ingegneri, non solo di ambito lombardo³. Partecipano al concorso, con un progetto contraddistinto dal motto *Le Colombe*, l'architetto Aristide Malinverni e il capomastro Guido Zucchi di Milano. La relazione allegata è indicativa per comprendere il carattere di quello che sarà l'edificio realizzato⁴. Il riferimento iniziale per l'elaborazione del progetto è la storia di Legnano, legata all'età dei Comuni:

La storia che rese nobile ed imperituro il nome di Legnano fu anche quella che accompagnò il nostro lavoro dando così l'impronta al nostro progetto di ricordo

L'autore ringrazia l'arch. Patrizia Dellavedova e il dott. Giampiero Amoroso del comune di Legnano per la loro disponibilità.

¹ ASCLe, *Delibere del consiglio comunale*, 101 del 1904, Comune di Legnano, *Avviso di Concorso per un Progetto di ricostruzione del Caseggiato ad uso Uffici Municipali*, Legnano 19 settembre 1904. Il bando era stato approvato nella seduta del Consiglio Comunale del 12 settembre 1904.

² Il Municipio di Legnano aveva sede sino al 1862 nella casa di proprietà dei Marchesi Cornaggia sul lato sud-ovest di Piazza S. Magno; nel 1862 la sede divenne un'altra proprietà dei marchesi Cornaggia, in piazza Carroccio, sino al 1884 quando l'Amministrazione comunale acquistò dalla Ditta Cramer uno stabile ad uso filanda in Piazza Maggiore, dove furono allocati gli uffici municipali e le scuole elementari comunali. In considerazione dell'aumento della popolazione e dei servizi necessari, già dal 1903 il Consiglio Comunale aveva valutato l'ampliamento degli uffici, sino alle Delibere del Consiglio Comunale dell'11 ottobre e 21 novembre 1903 “di costruire ex novo il Palazzo Municipale sulla stessa area che era allora occupata dagli Uffici del Comune e dall'adiacente appezzamento di prato cintato”. Cfr. Giovan Battista Raimondi, *Legnano. Il suo sviluppo, i suoi monumenti, le sue industrie* (Busto Arsizio 1913), 23-26.

³ Esplicitano il loro interesse, richiedendo il materiale per l'elaborazione del progetto, ingegneri e architetti del Piemonte, della Liguria, della Toscana e del Veneto.

⁴ Sul palazzo comunale di Legnano si veda, oltre a Raimondi, *Legnano. Il suo sviluppo*, 23-28; Patrizia Dellavedova, *Costruito e modi di costruire dal 1900 agli anni '30 a Legnano. Un censimento per la salvaguardia e la valorizzazione dell'architettura del XX secolo*, tesi di dottorato (Politecnico di Milano, Milano, 2016), in particolare 154-157.

dell'architettura di un tempo. [...] Ed è a ricordo di quest'epoca, cara ad ogni italiano, che gli autori del progetto furono incoraggiati a seguire lo studio del Caseggiato Municipale, applicando il più possibile nello svolgimento, le pratiche ragionate sulla conoscenza di altri edifici di questo genere quali l'Italia può vantare di avere.⁵

Entrando nel merito della concezione del progetto, l'edificio fu suddiviso in una parte principale, corrispondente all'accesso ad angolo tra le due vie, con la sala del consiglio al piano terra caratterizzata da "importanza architettonica", e un secondo fronte, su via Luini verso piazza Umberto I (attuale Piazza San Magno), con gli ingressi carraio e pedonale, utili per le attività degli uffici delle poste e del telegrafo e della Cassa di Risparmio, organizzate anche all'interno lungo il corpo porticato. Dall'ingresso del primo corpo si accedeva, tramite uno scalone d'onore, ai due piani superiori, dove erano previsti ambienti per gli uffici comunali.

Se in questa relazione erano descritte in dettaglio le corrispondenze al programma funzionale richiesto dal bando, in una seconda relazione⁶, non autografa ma riconducibile agli stessi progettisti, sono prese in esame le caratteristiche architettoniche dei prospetti, con il fronte su via Luini contraddistinto da due altezze: un corpo centrale su tre livelli e due corpi laterali più bassi per il raccordo da un lato con un edificio preesistente, dall'altro per gli ambienti della sala del consiglio. A questa prima fase del concorso furono presentati undici progetti, valutati dalla commissione composta dagli architetti Paolo Cesa-Bianchi e Gaetano Moretti e dall'ingegnere Luigi Mazzocchi, i quali nella Relazione del 18 marzo 1905 esplicitarono le ragioni dell'ammissione alla seconda fase per tre progetti, identificati dai motti *Nemo*, *Quadrifoglio* e *Le Colombe*.

Chiamati alla seconda prova per il concorso - ci dicono ancora Malinverni e Stucchi - non abbiamo creduto di modificare le piante dei vari piani da noi già compilate, perché esse rispondevano alle condizioni principali imposte (porticato verso il cortile, sala del Consiglio verso l'esterno, ingresso ad angolo tra via Tosi e via Luini) ed erano già state oggetto di uno studio accurato sia nella distribuzione dei vari locali ed uffici che nella migliore utilizzazione dell'area.⁷

Anche nella distribuzione del prospetto principale non viene abbandonata la prima idea di un'organizzazione su livelli differenti: un corpo centrale rialzato e due ali laterali più basse, soluzione che comunque garantiva una volumetria adeguata alle funzioni richieste.

In merito al legame tra l'architettura del nuovo edificio e la storia della città legata al periodo comunale, i due progettisti precisano che

nel nostro caso non si tratterebbe di una ricostruzione, ma di una cosa affatto nuova. [...] Né ci siamo lasciati sedurre dalle forme novissime d'architettura: esse non rappresentano ancora uno stile costituito [...] che mal si attagliano ad un edificio pubblico che deve rappresentare e connettere il passato e l'avvenire ed avere un certo carattere di serena severità

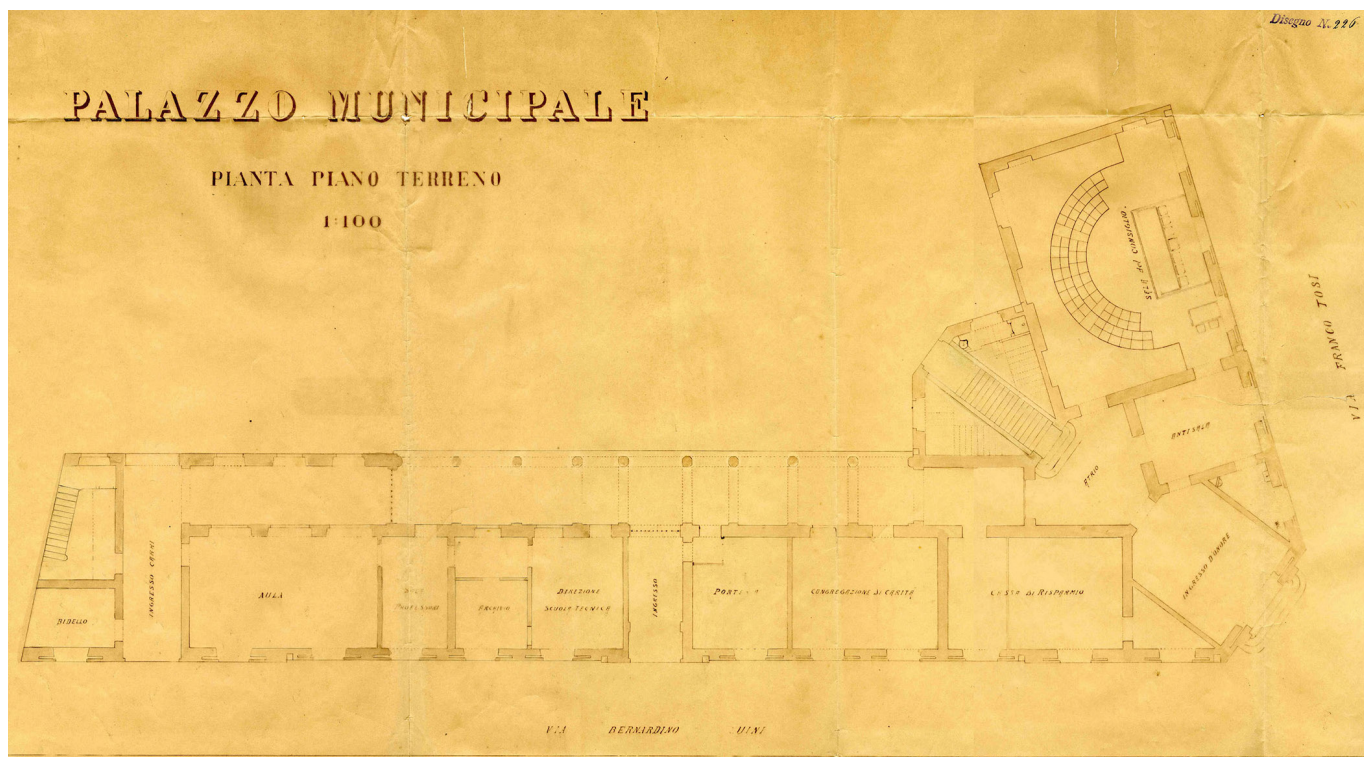
per poi ribadire: "Non immaginiamo il nostro fabbricato in cemento, a tinta chiara e uniforme su tutta la fronte" dimostrando lungimiranza nell'individuare le caratteristiche architettoniche dei decenni successivi⁸.

⁵ ASCLe, *Delibere del consiglio comunale*, 101 del 1904, *Le Colombe*, *Relazione e Descrizione*, *Allegato per la nuova costruzione del Palazzo Municipale di Legnano*, gennaio 1905.

⁶ Ivi, *Relazione e preventivo. Costruzione di un nuovo edificio per il Municipio di Legnano* (le caratteristiche architettoniche rimandano al progetto pubblicato, come si vedrà successivamente).

⁷ Ivi, *Relazione al 2° Concorso per il progetto del nuovo Palazzo Comunale*, luglio 1905.

⁸ *Ibidem*.



Il progetto Malinverni-Stucchi per la seconda fase, presentato nel luglio 1905, comprendeva, in realtà, due varianti. Comune alle due soluzioni era l'elemento nuovo del "porre sulla fronte di via Luini un'entrata riservata per il solo pubblico ed impiegati [...] nel centro dell'edificio della via indicata, lasciando l'ingresso alla testata d'angolo riservata ai consiglieri". Questo ingresso costituiva in facciata "un lieve corpo avanzato che si innalza a forma di torre (una tale costruzione ricorda importanti sedi comunali del carattere architettonico del medioevo e dello stile lombardo)"⁹.

La commissione giudicatrice, riunitasi nuovamente il 10 agosto, aveva valutato i tre progetti rinnovati per la seconda fase, anche se in tutti erano state mantenute le caratteristiche originarie¹⁰.

Per quanto riguarda il progetto *Le Colombe*, viene apprezzata la scelta dell'ingresso centrale del fronte, così come apprezzata è la collocazione della sala del consiglio e la rampa di accesso ai livelli superiori. La seconda versione del progetto *Le Colombe* fu, quindi, valutata come migliore soluzione, ricevette il primo premio, e fu segnalata al consiglio comunale.

Il progetto vincitore così come configurato: corpo centrale su tre livelli, due ali laterali più basse, ingresso centrale con corpo aggettante fu pubblicato sulla rivista *L'architettura italiana* nel 1906¹¹.

La costruzione dell'edificio fu iniziata nel 1908, prendendo spunto dal "progetto di massima dell'arch. Sig. Aristide Malinverni, opportunamente modificato a seconda dei bisogni dell'Ufficio

2. Palazzo municipale: pianta del piano terra di Palazzo Malinverni, 1908. ACLe, Servizi Tecnici, Municipio, 226, UT.

⁹ Ivi, *Le Colombe*: Architetto Aristide Malinverni, Capomastro Guido Stucchi, *Relazione del II Progetto. Allegato al Concorso di II grado per la nuova costruzione del Palazzo Municipale di Legnano*.

¹⁰ Ivi, Ing. Luigi Mazzocchi, Ing. Paolo Cesa-Bianchi, Arch. Gaetano Moretti, *Relazione*, 5 ottobre 1905.

¹¹ Aristide Malinverni, "Palazzo Municipale di Legnano", *L'architettura italiana*, I (gennaio 1906), 15-16, tavv. xxxi, xxxii.

Tecnico Comunale¹²; difatti il progetto fu predisposto dall'ingegner Moro dell'Ufficio tecnico, in collaborazione con l'architetto Malinverni¹³. Questo spiega, ad esempio, perché il palazzo comunale ha un'altezza omogenea su tre livelli [Fig. 1]; probabilmente l'ampliamento è stato determinato dall'incremento delle necessità dei vari uffici.

I lavori, affidati alla ditta Trezzi e Fontana, furono realizzati tra giugno 1908 e ottobre 1909¹⁴, con l'inaugurazione il 28 novembre.

Era stato così realizzato uno dei palazzi più imponenti dell'epoca, con la facciata lunga 85 metri, alta 16 metri, per una superficie complessiva di 920 mq¹⁵ [Figg. 2, 3]. All'interno avevano sede, oltre agli uffici comunali, anche la Cassa di Risparmio di Milano, la posta e il telegrafo, la Congregazione di carità e la Guardia nazionale¹⁶. Di notevole interesse era la decorazione del salone del consiglio, con le pareti interamente ricoperte dagli stemmi in graffito di tutte le città italiane, realizzata dal pittore milanese Giuseppe Ghiringhelli (1874-1944), al quale era dovuta anche la decorazione, sempre a graffito, del vestibolo.

Andava così a completarsi un quadro di infrastrutture e sedi istituzionali realizzate entro il primo decennio del XX secolo, come la tramvia Milano-Gallarate (1880), l'ospedale (1901-1903), il cimitero, il macello (1898), i bagni pubblici (1903), il mercato coperto (1905), che definivano il carattere moderno della città. Difatti, da fine Ottocento era iniziato "quello sviluppo edilizio che seguendo di pari passo lo sviluppo delle industrie e l'aumento della popolazione, trasformò quasi completamente il centro abitato e dotò Legnano di una quantità di nuovi edifici"¹⁷.

Il progettista del palazzo comunale, da cui l'edificio trae il nome, Aristide Malinverni (1875-1931) è un architetto poco noto. Si era formato all'Accademia di Belle Arti di Brera¹⁸, seguendo gli insegnamenti di Camillo Boito, il quale promuoveva come riferimento l'architettura medievale, caratterizzata da sincerità costruttiva e dalla corrispondenza tra forma e funzione¹⁹. Dopo il diploma, Malinverni apre uno studio di architettura in via Annunciata 8 a Milano (dal 1910 sarà in corso Magenta 45 e dal 1914 ai Bastioni Genova 23).

Nel 1902 prende parte all'Esposizione di arte decorativa moderna a Torino con una "edicola funeraria romana modernizzata"²⁰ e inizia a partecipare a diversi concorsi, in molti dei quali risulterà vincitore o tra i premiati. Nel 1904 vinse il primo premio per un progetto relativo al cimitero di Seregno, con Oreste Scanavini, con il motto *Pace eterna*²¹. Dopo il concorso per il palazzo comunale di Legnano, partecipò nel 1909 a quello del Touring Club Italiano per un albergo con il progetto *Alla Riviera*, ottenendo il secondo posto²²; sempre nell'ambito del

¹² ASCLe, *Delibere della giunta municipale*, 118 del 1908.

¹³ "Il signor ingegnere viene incaricato di mettersi d'accordo col predetto progettista sia per le modificazioni da apportarvi al progetto, sia per concretare il progetto stesso in tutti i particolari di esecuzione, sia per un'eventuale assistenza dello stesso progettista alla esecuzioni lavori" (*ibidem*).

¹⁴ Questo riguarda la prima parte dei lavori: ivi, 192 del 1908. La seconda parte fu completata nel 1910.

¹⁵ Giovan Battista Raimondi, *Legnano. Il suo sviluppo*, 27.

¹⁶ Le prime trasformazioni riguardarono nel 1915 lo scalone, che divenne a rampe (ASCLe, *Servizio opere pubbliche*, Comune Palazzo Malinverni, n. 1188, 1904 -1915); nel 1924 con la nuova collocazione delle scuole fu ampliata la Sala per i matrimoni (ivi, *Delibere del consiglio comunale*, 102 del 1924) e nel 1932 fu ampliato il corpo di fabbrica su via Lanino (ivi, *Pratiche edilizie*, 318-333, 1932).

¹⁷ Giovan Battista Raimondi, *Legnano. Il suo sviluppo*, 12

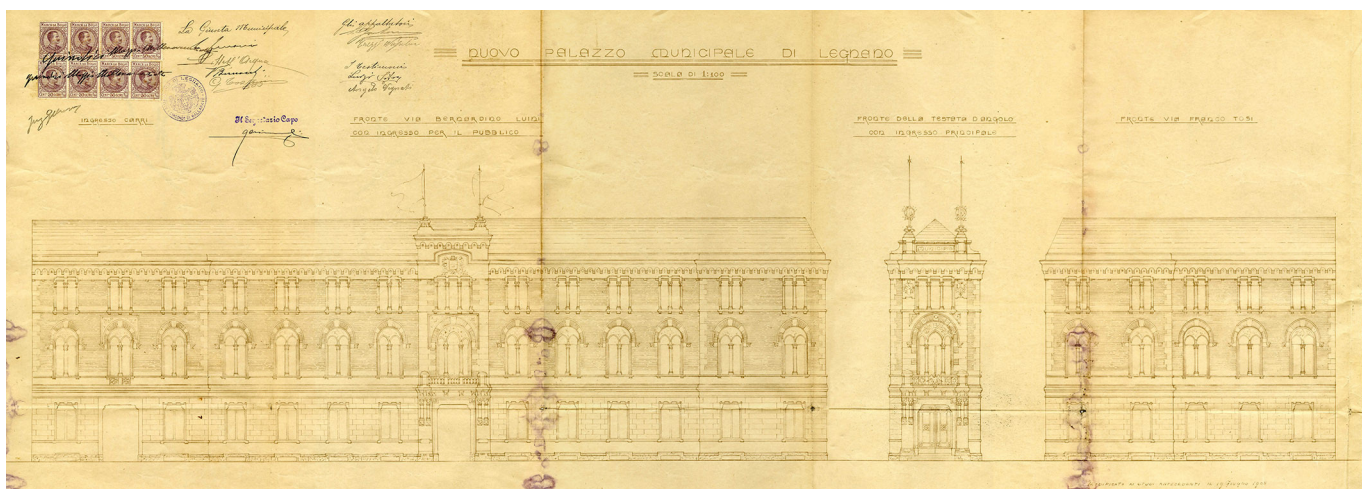
¹⁸ Una prima ricostruzione delle vicende biografiche di Malinverni è in Patrizia Dellavedova, *Costruito e modi di costruire dal 1900 agli anni '30 a Legnano*, 101-102.

¹⁹ La bibliografia su Camillo Boito è assai vasta; in sintesi, si rimanda a: Guido Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890* (Venezia, Marsilio, 1997); *Camillo Boito. Un protagonista dell'Ottocento italiano*, a cura di Id. e Tiziana Serena (Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002).

²⁰ *Esposizione d'arte Decorativa Moderna di Torino* (Torino 1902), n. 119, 138.

²¹ Giorgio Picasso, Mauro Tagliabue, *Seregno. Una comunità di Brianza nella storia (secoli XI-XX)* (Seregno, Comune di Seregno, 1994), 205.

²² "Aristide Malinverni, Progetto per albergo di tipo medio, motto "Alla riviera", in *Touring Club Italiano, I migliori tipi d'albergo* (Milano, TCI, 1909), 58.



Touring, Malinverni risulta tra i premiati del “Concorso Ercole Marelli per progetti di ricostruzione delle piccole abitazioni distrutte dalla guerra” del 1919²³.

Nel 1911 realizzava la Cappella Malnati al Cimitero monumentale di Milano, così come fu incaricato del riordino dei fabbricati esistenti e dell'edificazione della Cappella Ossario e dei colombari per il cimitero di Legnano.

Un altro settore di notevole interesse è la realizzazione di una serie di residenze a Milano per una committenza borghese, in cui sperimenta una parziale adesione al linguaggio liberty²⁴. Si tratta della palazzina per l'avvocato Angelo Pasetti, in via Alberto da Giussano 20 del 1909, articolata su 5 piani²⁵; la palazzina per Giacomo Cavenago in via Mario Pagano 42, di fianco alla precedente e dello stesso anno, anch'essa su cinque livelli²⁶; la casa per Romeo Stocker in via Poliziano 7 del 1911²⁷, sempre su cinque livelli e quella in via Belfiore 5 per l'avvocato Oreste Ferrandi del 1914 su quattro livelli²⁸. In queste realizzazioni, oltre a sperimentare il linguaggio floreale, Malinverni si cimenta con la complessità degli edifici multipiano, di ampie dimensioni e con una volumetria talvolta caratterizzata da aggetti e terrazzamenti.

Si tratta, quindi, di un architetto con una notevole produzione architettonica, oltre al noto palazzo comunale, che meriterebbe certamente una maggiore valorizzazione.

3. Nuovo Palazzo Municipale di Legnano: prospetti di Palazzo Malinverni, 1908. ACLe, Servizi Tecnici, Municipio, 226, UT.

²³ Massimiliano Savorra, “Il paesaggio della Grande Guerra e il concorso Ercole Marelli del Touring Club Italiano”, in *L'Italia del Touring Club, 1894-2019. Promozione, tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e del paesaggio*, a cura di Gemma Belli, Fabio Mangone, Rosa Sessa (Storia dell'Urbanistica, speciale 1/2021, Palermo, Caracol 2021), 124-147, 138 (nota 35).

²⁴ *Archivi del liberty italiano* (Milano, Franco Angeli, 1987), 159 e 180.

²⁵ ASCBT, *Fondo Ornato Fabbriche*, II serie, cart. 409.

²⁶ Ivi, cart. 465.

²⁷ Ivi, cart. 498.

²⁸ Ivi, cart. 639.

Il complesso municipale di Padova dopo l'Unità d'Italia: tra eredità storiche ed esigenze di modernizzazione

Stefano Zaggia, Università di Padova

The Municipal Complex of Padua after the Italian Unification: Historical Heritage and Modernisation Needs

The current town hall of the city of Padua is the result of an articulated stratification of offices and buildings that arose in the communal age and gradually adapted to the administrative uses that have followed in different periods. Important changes were also introduced during the renaissance in connection with the Venetian domination. The main aspirations for architectural transformations, both functional and monumental, matured after the unification of Italy. The projects and achievements thus ended up involving the surrounding spaces as well, bringing about a change in urban orientation.

Civil Identity, Urban Transformations, Public Architecture, Innovation, Tradition

La sede municipale della città di Padova è costituita da un agglomerato d'immobili la cui realizzazione è il frutto di una complessa stratificazione di campagne costruttive, avviate inizialmente in età comunale, a cui seguirono modifiche e rimaneggiamenti in conseguenza degli usi amministrativi che si avvicendarono nelle diverse epoche. Il nucleo più antico è quello identificato come “palazzo degli Anziani” edificio eretto dal libero comune alla fine del XII secolo, progressivamente ampliato con l'erezione di nuove sedi in aggregazione, come il “palazzo del Consiglio” e il “palazzo del Podestà”¹. Queste sedi istituzionali inglobavano al loro interno anche due torri, di cui attualmente sola una sopravvive². Questi edifici, sedi delle magistrature comunali, erano sorti a corredo del grandioso edificio del palazzo della Ragione, *Palatium magnum communis*, vero e proprio “nido dell'attività civica” come definito da Roberto Cessi, eretto a partire dal 1218, destinato ad ospitare al piano terra il sistema commerciale e superiormente le sedi dell'amministrazione giudiziaria³.

Per secoli questa concatenazione di edifici ospitò le principali funzioni amministrative urbane formando una vera e propria “isola istituzionale”, cui si associava inoltre un grande magazzino, ora scomparso, il Fondaco delle Biade (eretto nel 1302 da fra' Giovanni degli Eremitani). Era un sistema integrato con gli spazi aperti delle piazze di mercato⁴.

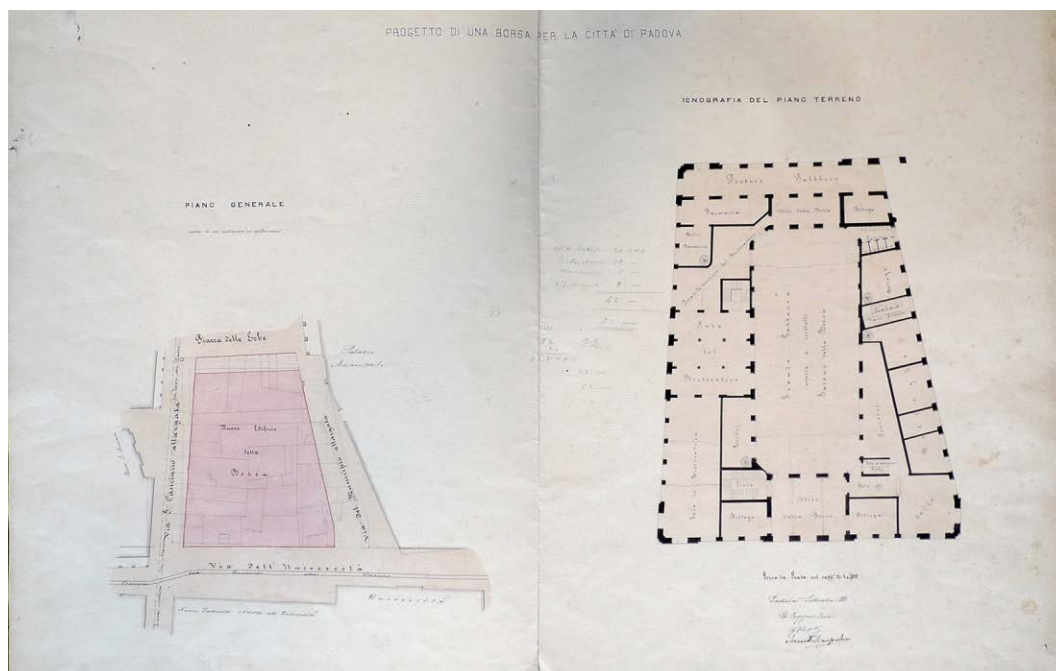
Tale complesso sistema immobiliare fu quindi utilizzato anche in età veneziana e sottoposto in alcuni punti a profonde revisioni formali e aggiunte edilizie. In particolare, dalla metà del

¹ Sull'assetto medievale dei palazzi comunali la bibliografia è articolata e alcuni aspetti sono ancora oggetto di discussione, ancora utile per un inquadramento complessivo: Fulvio Zuliani, “I palazzi pubblici dell'età comunale e l'edilizia privata nel Duecento e Trecento”, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di Lionello Puppi, Fulvio Zuliani (Vicenza, Neri Pozza, 1977, 3-27).

² Riccardo Martin, *La Torre degli Anziani a Padova. Vicende di carta pietra e bronzo* (Padova, Cleup, 2019).

³ Roberto Cessi, “Le prime sedi comunali padovane”, *Bollettino del Museo Civico di Padova*, LIII, 2, 1964, 57-80; Sante Bortolami, “*Spaciosum, immo speciosum Palacium*. Alle origini del Palazzo della Ragione di Padova”, in Id., *Urbs antiquissima et clara. Studi su Padova nell'età comunale*, a cura di Marco Bolzonella (Padova, Cleup, 2015), 345-387.

⁴ Stefano Zaggia, “Padova: XV-XVII secolo. Trasformazione e continuità negli spazi urbani centrali”, in *Fabbriche, Piazze, Mercati. La città italiana nel Rinascimento*, a cura di Donatella Calabi (Roma, Officina, 1997), 255-293.



Cinquecento, precisamente a partire dal 1539, fu completamente ricostruito il palazzo che ospitava le magistrature legate alla figura del podestà. Il nuovo assetto venne eseguito sulla base di un disegno elaborato del *proto* pubblico Andrea Moroni, anche se il cantiere proseguì dopo la morte dell'architetto sino alle soglie del XVII secolo⁵.

L'assetto conseguito con l'intervento di metà Cinquecento rimase sostanzialmente invariato, per quanto attiene l'articolazione distributiva delle strutture materiali, sino alla caduta della Serenissima, salvo interventi puntuali di aggiornamento funzionale, d'introduzione di nuovi arredi interni o piccole aggiunte edilizie⁶.

In età napoleonica negli ambienti utilizzati dalle magistrature d'antico regime furono insediate le nuove istituzioni amministrative, assegnando di conseguenza il complesso al demanio comunale e ai nuovi organismi politici. Così, tutte le antiche strutture medievali pertinenti in origine alle diverse magistrature pubbliche, in continuità logica e istituzionale, furono consegnate all'amministrazione municipale⁷. Se durante la dominazione napoleonica e asburgica le strutture furono oggetto soprattutto d'interventi di ordinaria manutenzione, di adeguamento funzionale e di parziale restauro, sarà dopo l'Unità d'Italia che s'impose l'esigenza di intervenire in modo sostanziale nella riconfigurazione degli edifici municipali [Fig. 1], coinvolgendo in questa prospettiva anche gli ambiti urbani circostanti⁸.

Le fasi di più intenso riordino, si attestano tra la fine XIX secolo e primi decenni del XX [Fig. 2]. Ma fu soprattutto dopo la fine della Prima guerra mondiale che l'amministrazione comunale

⁵ Claudia Marra, *Ingenieurberuf und Künstlerbiographie. Zum Berufsbild frühneuzeitlicher Proti am Beispiel Andrea Moroni* (Berlin/Boston, De Gruyter, 2019, 135-155).

⁶ Per una sintesi si veda: Roberta Lamon, *Palazzo Moroni e gli edifici circostanti* (Padova, Comune di Padova, 2008).

⁷ Manlio Benetton, *Il Palazzo Municipale nella sua storia* (Padova, 1911); Lamon, *Palazzo Moroni*.

⁸ Un rilievo dello stato di fatto del complesso datato al 1821 accompagnato da un progetto di sistemazione monumentale, sono in ASVe, *Governo veneto, allegati*, b. 122; altri interventi di sistemazione o progetti di rinnovamento, ad esempio, sono documentati in ASPd, *Atti Comunali*, b. 1589 (1845); b. 2079 (1855); AGCPd, *Fondo Polcastro*, b. 78, documenti relativi ai lavori eseguiti tra 1839 e 1860.

decise la realizzazione di un consistente ampliamento finalizzato non solo ad ampliare gli spazi amministrativi ma orientato a creare un pubblico monumento nazionale⁹.

Un primo importante ampliamento della sede municipale, concepito in parte anche come riordino degli spazi pubblici di mercato circostante, fu realizzato nel 1889 al termine di diverse discussioni. Nei decenni precedenti, infatti, l'attenzione si era concentrata sulle condizioni dell'ala del palazzo comunale estesa sopra il medievale Fondaco delle Biade la quale era stata abbattuta attorno al 1840. Su questo settore, nel 1845, l'ingegnere municipale Giovanni Maestri aveva elaborato un progetto per la sistemazione di un nuovo fabbricato in cui ospitare biblioteca e pinacoteca civica¹⁰. Non va trascurato il fatto che proprio all'interno di alcuni ambienti del complesso municipale, sin dagli anni Venti dell'Ottocento erano state collocate le raccolte civiche d'arte, bibliografiche e archivistiche, il nucleo di quello che poi divenne il museo civico¹¹. La proposta però non ebbe seguito.

Proprio su tale settore edilizio, quello dell'antico Fondaco delle Biade ormai vetusto e sottoutilizzato, si concentrò nuovamente l'attenzione dopo l'Unità d'Italia. Si trattava di un'area che comprendeva non solo proprietà comunali ma, oltre un piccolo vicolo, un blocco edilizio privato che ospitava un albergo ristorante. Una prima proposta progettuale prevedeva l'insediamento di nuove funzioni istituzionali di cui la città sentiva l'esigenza, come la Borsa, ma che non trovò attuazione anche per le difficoltà insorte nella armonizzazione di interessi economici divergenti¹². Nel frattempo, così, si decise di acquisire gli immobili fatiscenti e di abatterli per allargare le vie. Nel 1879 gli ingegneri Sante Meggiorini e Eugenio Maestri elaborarono un progetto che prevedeva una sostanziale riorganizzazione urbana attorno all'isola municipale: si prospettava la demolizione dei corpi di fabbrica in prospetto verso il palazzo dell'Università, realizzando così una nuova piazza sulla quale erigere un nuovo ingresso monumentale. La sede municipale patavina, caratterizzata dalla stratificazione storica descritta in precedenza, in effetti, era sprovvista di una tale emergenza celebrativa. In tal modo l'accesso alle sedi comunali avrebbe fronteggiato la sede universitaria e inquadrato verso nord il prospetto meridionale del Caffè Pedrocchi¹³. Nel dibattito pubblico si faceva strada l'idea, quindi, di riorganizzare sul piano urbanistico un luogo strategico del centro cittadino creando un doppio affaccio: da un lato verso la sede dell'università, dall'altro verso la piazza delle Erbe.

Mentre ancora non si era giunti ad una decisione definitiva iniziarono gli abbattimenti per allargare le strade, rimandando gli eventuali lavori di costruzione edilizia. Dopo diverse discussioni e pareri, pertanto, nel 1889 la giunta comunale sottopose ad approvazione al consiglio alcune delibere che accoglievano un progetto elaborato dagli ingegneri Marco Manfredini e Giulio Lupati il quale proponeva un radicale intervento a scala urbana inserendo non solo spazi funzionali per l'amministrazione ma anche abitazioni, negozi e spazi ricettivi che avrebbero coinvolto anche i privati¹⁴. Il progetto si articolava in tre settori funzionalmente

⁹ Stefano Zaggia, "Il concorso e la costruzione del palazzo municipale di Padova. Conservazione delle memorie e trasformazioni urbane (1919-1930)", in *Adaptive cities through the postpandemic lens*, atti del Congresso AISU di Torino 2022, in corso di stampa.

¹⁰ Guida alla Sala detta della ragione ed al Palazzo municipale in Padova (Padova, Tipografia del Seminario 1835); Lamon, *Palazzo Moroni*, 23.

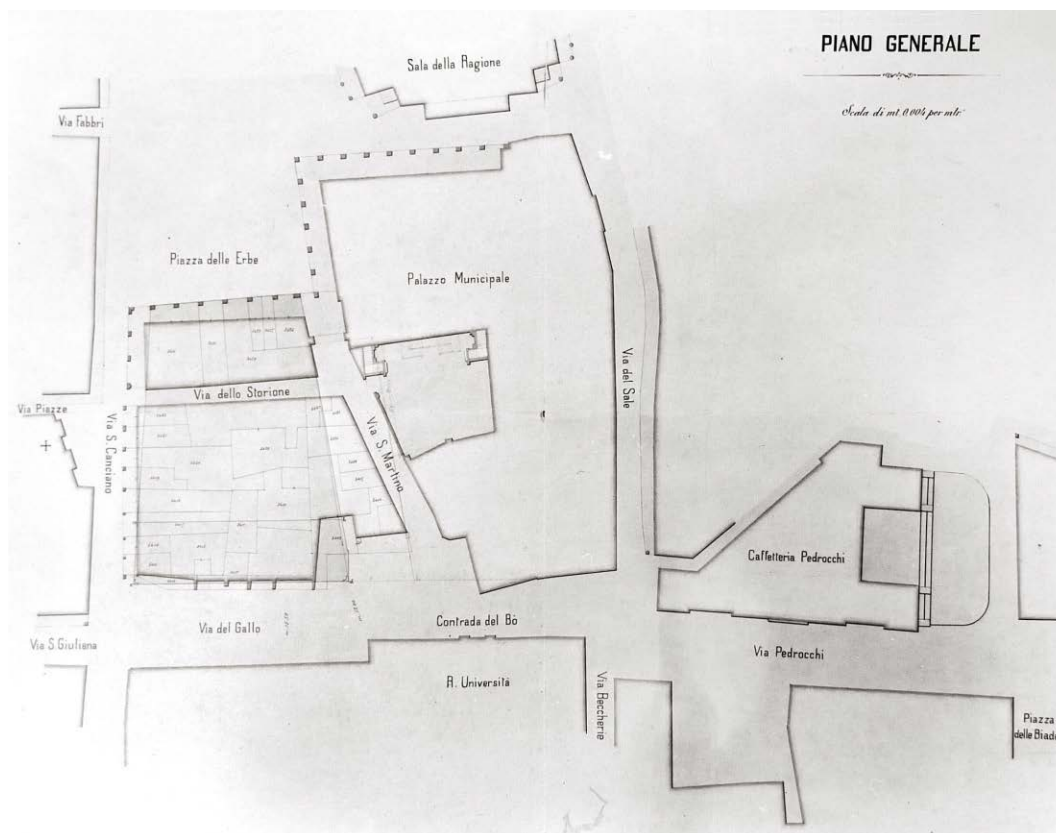
¹¹ Andrea Gloria, *La pinacoteca, il museo e la biblioteca municipale di Padova. Articoli estratti dalla Rivista euganea. Numeri 20, 22, 24, anno 1857* (Padova, Prosperini, 1857); Nicola Boaretto, "Dall'Archivio civico antico al Museo civico di Padova. Andrea Gloria e la tutela dei monumenti per la storia locale", in *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, a cura di Andrea Giorgi et al. (Firenze, Firenze University Press, 2019), I, 473-505.

¹² Lamon, *Palazzo Moroni*; il progetto per la Borsa da collocare nell'isolato elaborato da Giulio Lupati e Marco Manfredini del 1884 è conservato in BCPd, *Raccolta Iconografica Padovana*, X 6427-6432.

¹³ *Riordinamento delle vie Bo, Gallo, S. Martino, Storione e S. Canziano* (Padova, Tipografia Comunale dei F.lli Salmin, 1879); Paolo Franceschetti, "Nota sul Palazzo del Gallo e sullo Storione", *Padova e il suo territorio*, n. 157 (2012), 14-18.

¹⁴ Lamon, *Palazzo Moroni*, 51.

3. Giulio Lupati, Marco Manfredini, Piano generale del progetto per l'ampliamento del palazzo comunale di Padova, 1901. BCPd, RIP. XV, 8116.

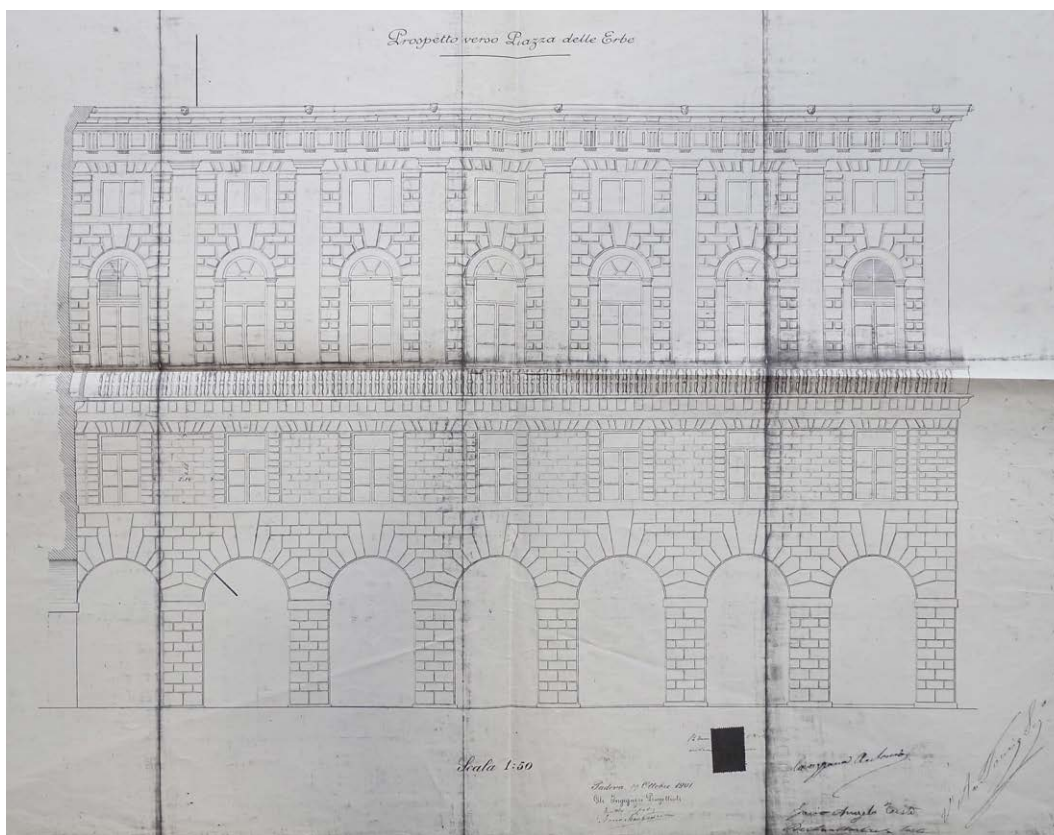


e formalmente distinti: un lato prospiciente la piazza delle Erbe con gli uffici comunali; un settore verso la sede dell'università con la presenza di un albergo ristorante organizzato attorno ad un cortile interno; infine un blocco verso la chiesa di San Canziano destinato a abitazioni e negozi. La suddivisione funzionale era prevista anche in relazione alla possibilità di eseguire per parti la costruzione. Se la prima fase di cantiere di prolunga per quasi quindici anni, solo nel 1902-1903 fu portata a compimento l'ala prospiciente la piazza che ospitava negozi al piano terra e ai piani superiori spazi per l'amministrazione comunale¹⁵. La scelta formale che connota questa parte, oggi denominata ala Moschini in relazione alla figura del sindaco e ingegnere Vittorio Moschini sotto il cui mandato fu realizzata, riprende in mimesi le caratteristiche del palazzo cinquecentesco e fu eseguita sulla base del progetto elaborato da Manfredini e Lupati [Figg. 3, 4].

Queste operazioni avvennero in una congiuntura particolare per Padova, una fase in cui si pongono le basi per interventi di trasformazione sostanziale del nucleo antico della città che avranno non poche conseguenze nei decenni successivi. Innanzitutto, l'accelerazione nei processi di evoluzione urbana si ebbe a seguito del rivolgimento politico verificatosi allo scadere del XIX secolo e in concomitanza con una ripresa economica e industriale sia a livello nazionale che locale¹⁶. L'instabilità amministrativa che aveva caratterizzato gli ultimi

¹⁵ Tavole di progetto sono presso: BCPd, *Raccolta Iconografica padovana*, X 8112-8117; Edoardo Andreoli, *Sulla stabile sistemazione della nuova via Municipio nella città di Padova* (Padova, Prosperini, 1903).

¹⁶ Giovanni Silvano, "Economia a Padova agli inizi del '900", *Padova e il suo territorio*, n. 101 (feb. 2003), 9-11; Giorgio Roverato, "L'età contemporanea", in *Storia di Padova. Dall'Antichità all'età contemporanea*, a cura di Giuseppe Gullino (Cierre, Sommacampagna Vr, 2009), 240-324; 264-273.



4. Giulio Lupati, Marco Manfredini, *Prospetto verso Piazza delle Erbe* del progetto per l'ampliamento del palazzo comunale, 1901. BCPd, RIP. XV, 8117. Su concessione del Comune di Padova, Archivio generale.

anni del secolo fu risolta sul piano politico con il cambio di maggioranza alle elezioni del 1900¹⁷. La nuova amministrazione, di estrazione popolare e progressista, manifestò da subito una forte volontà di rinnovamento impostando un ambizioso programma di aggiornamento e modernizzazione della città¹⁸. Uno dei temi individuati fu quello del risanamento di zone del tessuto urbano particolarmente afflitte da uno stato di abbandono. Così, nel 1902 la giunta decise d'istituire una commissione che studiasse un piano per 'curare' una zona circoscritta del centro, corrispondente alle aree d'insediamento dell'antico ghetto ebraico e collocate a sud delle piazze comunali¹⁹. Nel frattempo, l'ingegnere comunale Alessandro Peretti predisponne anche un progetto complessivo di sistemazione e riordino della sede comunale²⁰. Tutte queste operazioni furono interrotte dallo scoppio della guerra, durante la quale il palazzo comunale subì anche dei danni materiali a seguito delle azioni di bombardamento aereo²¹. La stagione del primo dopoguerra si aprirà, poi, con la decisione di realizzare una nuova ala monumentale che traducesse in pietra le aspirazioni celebrative e le memorie di quella che a tutti gli effetti si considerava la città guida che aveva assolto un ruolo centrale negli sviluppi strategici del conflitto.

¹⁷ Angelo Ventura, *Padova* (Roma-Bari, Laterza, 1989); Margherita Carniello, *Padova democratica. Politica e amministrazione negli anni del Blocco Popolare (1900-1905)* (Conselve, Tipografia Regionale, 1989).

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Atti relativi all'approvazione del Piano regolatore edilizio* (Società Cooperativa Tipografica, Padova, 1925), 9-10; Mario Univero, "Padova negli anni Venti", *Storia della città*, n. 11 (1979), 63-79: 64; Carniello, *Padova democratica*, 110-114.

²⁰ AGCPd, *Lavori Pubblici. Iconografia lavori pubblici*, cartella 18.

²¹ *Padova capitale al fronte: da Caporetto a Villa Giusti*, a cura di Mario Isnenghi (Padova, Comune di Padova, 1990).



1. Treviso. I palazzi comunali su piazza dei Signori oggi; a destra il palazzo dei Trecento. Foto Didier Descouens.

Dis-armoniche costruzioni: il complesso dei palazzi comunali di Treviso (1870-1906)

Elena Svalduz, Università di Padova

Dis-harmonious Buildings: the Complex of Treviso's Municipal Palaces (1870-1906)

In the last twenty years of the 19th century the complete reconfiguration of the complex of Treviso's municipal palaces (the palazzo del Podestà, the *Domus minor* then prefecture and the *Domus maior*, i.e. palazzo della Ragione or “dei Trecento”) ended up redefining the urban image of the centre of the Marca. The first two were substantially demolished and rebuilt, starting in 1874; in 1895, restoration work began on the Palazzo dei Trecento, following a discussion between the provincial deputation, to which the building was assigned, and the ministry of public education. The operations did not end until 1923; the outcome, as it has been pointed out, was its complete medievalisation. In Treviso, the comparison with the pre-existing buildings is in fact directed towards 14th century art and architecture.

Public Buildings, Civic Architecture, Town Halls of Veneto, Civic Squares, Urban Iconography

Nel *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia* dedicato a Treviso, e dato alle stampe nel 1935, Luigi Coletti descrive il palazzo comunale come “un gruppo di edifici costruiti in epoche diverse e in gran parte modificati nel corso dei secoli” [Fig. 1]. Vi riconosce “un corpo centrale” affacciato a sud-ovest e “due ali che avanzano ad angolo retto, formando la raccolta Piazza dei Signori, la quale comunica per un'ampia loggia con la Piazza dell'Indipendenza sul lato sud-ovest e, per un voltone, con quella del Monte di Pietà” a nord-est¹. A conclusione di una serie di interventi iniziati nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, e proseguiti poi nei successivi cinquant'anni fino alle soglie della Seconda guerra mondiale, egli delinea una situazione non dissimile da quella di altre città venete, dove il nucleo storico dei palazzi comunali mantiene inalterati i caratteri di netta permeabilità con gli spazi contigui, le “piazze”, e la stretta connessione tra diversi “corpi di fabbrica”. Nati e cresciuti al centro della città, ne incarnano l'effigie fin dal medioevo. Ma ciò che più appare evidente è che non si tratti di un'unica sede, identificabile cioè in un unico manufatto, ma di un “gruppo di edifici” in sequenza – da ovest a est: palazzo del podestà, prefettura e palazzo della Ragione o dei Trecento – restaurati prima del 1935 per apparire omogenei [Fig. 2].

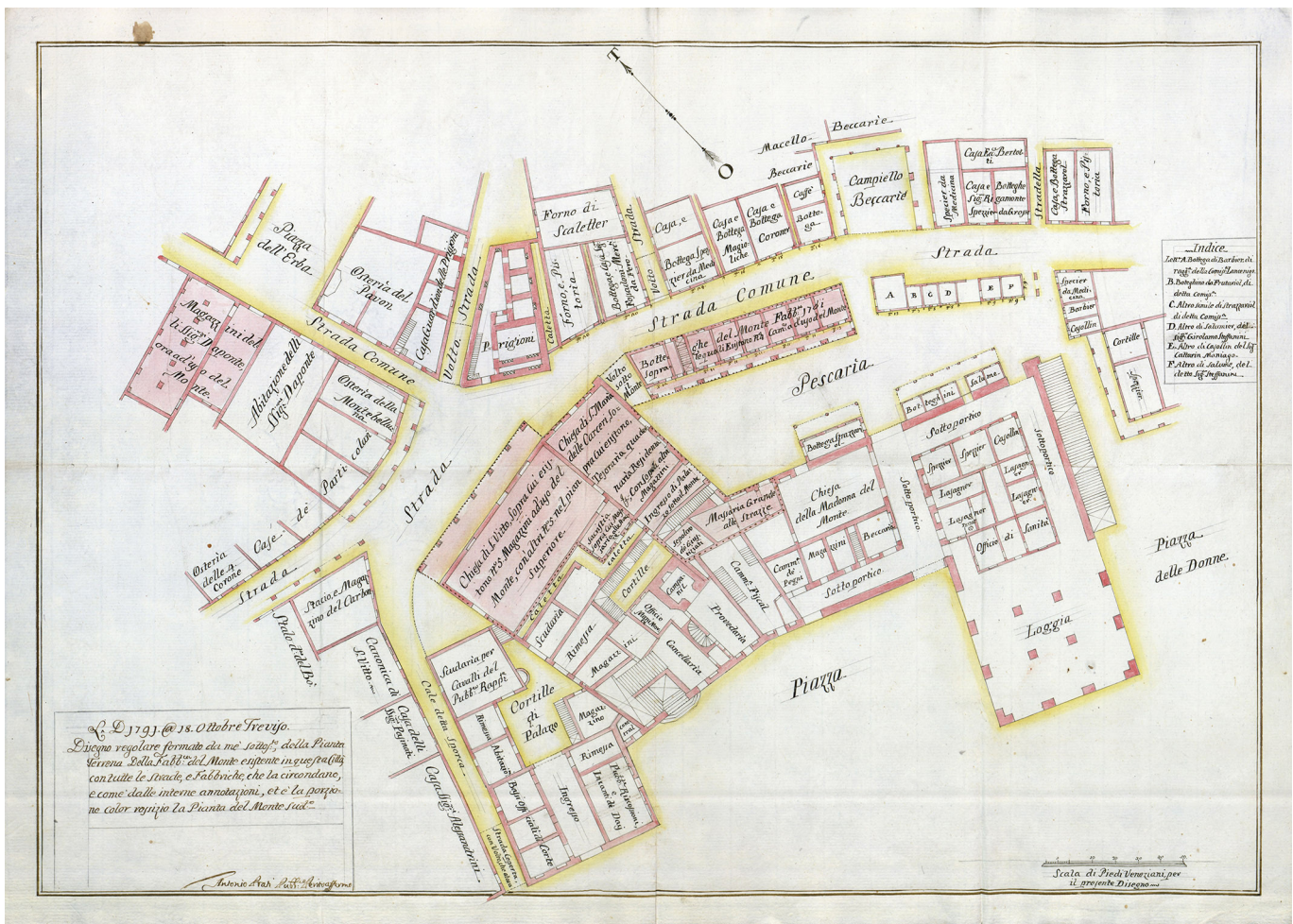
Le preesistenze

Nel tardo Settecento la rappresentazione dei palazzi civici trevigiani assume ben altri connotati. Il loro assetto articolato viene infatti descritto da più parti come un'unica “disarmonica costruzione”², frutto di “congiunzioni” tra corpi diversi e di addizioni, logge e passaggi coperti progressivamente disposti intorno al nucleo medievale³. Il gran numero di soluzioni ipotizzate per risolvere l'intricata situazione

¹ Luigi Coletti, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Treviso* (Roma, Libreria dello Stato, 1935), 25; Fondazione Benetton, Fondo Coletti, b. 6.

² ASVe, *Senato (Secreta) Deliberazioni Rettori*, filza 391, 3 settembre 1790; ivi, *Scansadori alle Spese Superflue*, b. 108, con vari disegni.

³ ASVe, *Senato (Secreta) Deliberazioni Rettori*, filza 391, 3 settembre 1790.



2. Antonio Prati, *Disegno regolare formato da me stesso della pianta terrena della fabbrica del Monte esistente in questa città [di Treviso] con tutte le strade e fabbriche che la circondano*, 1791. ASVe, Scansadori alle Spese Superflue, b. 106 (già 107), dis. 1 (019229).

trevigiana fanno di questo aggregato di edifici civili un vero e proprio laboratorio progettuale⁴. Molti sono infatti i disegni di progetti mai realizzati, conservati negli archivi e per lo più inediti, che hanno il merito di restituire tutta la complessità e la flessibilità che caratterizza questo genere di strutture per tutta l'età moderna. Questi elaborati grafici registrano le funzioni di ogni singolo vano, insieme alla presenza di botteghe, stazi lignei, scale e corridoi di collegamento; a volte sembrano essere concepiti come linee guida per l'uso degli spazi interni ed esterni agli edifici pubblici. Le proposte tracciate su carta riguardano in particolare la ricerca di una sede idonea o il rinnovamento della "fabbrica del Santo Monte di Pietà" connessa alle sedi amministrative e di governo, tra cui il palazzo del podestà, residenza del rettore veneziano e della corte pretoria⁵. A dispetto del notevole interesse per gli edifici pubblici, suscitato dalla necessità di riorganizzarne gli spazi, nessun progetto è tradotto concretamente nella pietra. Al di là del loro valore documentale, questi disegni sembrano tuttavia attivare una nuova sensibilità verso la conoscenza del patrimonio costruito, già allora storico, dando luogo a molte considerazioni sulla rifunzionalizzazione delle sedi civiche.

⁴ Elena Svalduz, "Communal Palaces in the Venetian Territorial State, 15th-16th Centuries", in cds; Ead., "Una fabbrica 'fatta a pezzi in vari tempi': il Monte di Pietà di Treviso", *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti*, CLIV, IV (1996), 834-880.

⁵ L'edificio viene così definito nei documenti allegati ai disegni conservati in: ASVe, *Scansadori alle Spese Superflue*, bb. 106-108.



Alla caduta della Serenissima Repubblica, Treviso fu sottoposta a diversi governi, che nuovamente portarono negli edifici civici le loro sedi di rappresentanza. Il palazzo della Ragione fu pesantemente modificato in epoca napoleonica: adattato ad archivio con frazionamenti e scaffalature poste nel grande salone, fu oggetto di una serie di interventi che riguardarono, tra l'altro, la riduzione delle finestre e la demolizione degli scaloni esterni. Le foto storiche risalenti a questo periodo ritraggono botteghe addossate lungo i fianchi ed emergenti dai pilastri, fino a nascondere le arcate dei portici e della loggia cinquecentesca. Le operazioni urbane avviate nel primo Ottocento non cambiano questa disordinata commistione tra edifici pubblici e luoghi di scambio. È invece nei due decenni postunitari che prende avvio la completa riconfigurazione del complesso dei palazzi comunali, con l'obiettivo di trasformare la piazza Maggiore, allora ribattezzata "dei Signori", in un luogo "signorile e pulito"⁶. La dialettica sporco-pulito, da sempre vettore di cambiamento a favore del decoro degli spazi pubblici, impone l'allontanamento delle attività di mercato, e l'avvio di una serie di azioni coordinate, a partire dalla ricostruzione/restauro di architetture, sulle quali porre in opera monumenti e lapidi riferite alla giovane nazione. Liberato dalle superfetazioni, il gruppo di edifici diventa così la quinta architettonica del centro di

3. Treviso. I palazzi comunali nell'assetto risalente al 1870. APVe, Fondo Forlati.

⁶ Andrea Bellieni, "Il Palazzo dei Trecento e i palazzi comunali di Treviso. Origine ed evoluzione storica, architettonica, urbanistica", in *Il Palazzo dei Trecento a Treviso. Storia, arte, conservazione*, a cura di Gabriella Delfini, Fabio Nassuato (Milano, Skira, 2008), 31-58: 52.

4. Treviso. I palazzi comunali
nell'assetto risalente al 1877-
1898. APVe, Fondo Forlati.



Treviso, moderno capoluogo di provincia. E come tale viene rappresentato nelle diverse forme di raffigurazione urbana: dalle stampe alle cartoline, fino alle prime fotografie⁷ [Fig. 3].

Virtù patrie e civiche: il “corpo di fabbrica” destinato a prefettura

Mentre le vicende relative al restauro del palazzo dei Trecento hanno ricevuto un'ampia attenzione da parte della critica⁸, quelle che interessano la sezione del palazzo comunale destinato a prefettura, ovvero il “corpo centrale” menzionato da Coletti, e corrispondente alla sede podestarile e alla *Domus minor*, non sembrano essere state oggetto di un'accurata indagine. È merito di Guido Zucconi averne indicato la rilevanza, alla luce del coinvolgimento di Camillo Boito nel dibattito che si svolse tra 1870 e 1872, anno in cui uscì il noto articolo *L'Architettura della nuova Italia*⁹. Vincitore del concorso, insieme all'allievo modenese Pio Soli, per il palazzo trevigiano Boito elabora un progetto che non ci è pervenuto ma la cui bellezza viene celebrata nella *Gazzetta* locale: “troppo bello, com'ebbero a classificarlo”¹⁰. Secondo Zucconi, il prospetto principale avrebbe richiamato quello del palazzo delle Debite a Padova, impresa condotta da Boito in quegli stessi anni: due livelli scanditi da finestre binate racchiuse entro un arco, a guisa di bifore lombardesche, su un portico inferiore. A seguito dell'intervento del ministero della pubblica istruzione (1873), sarà preferita a questa soluzione una “ben più conforme ai cliché medievalisti”¹¹. Boito ne uscirà dunque sconfitto. Tra gli esperti chiamati a redigere il nuovo progetto, approvato nel 1874 figurano Annibale Forcellini¹², ingegnere capo dell'ufficio tecnico municipale di Venezia, e Guido Olivi, tecnico provinciale, in grado di “mettere in luce lo stile della Marca Trevigiana” come sottolinea nel verbale d'approvazione il rappresentante del ministero¹³. Nella nuova sede destinata a prefettura e deputazione provinciale, la lunga facciata ritmata da polifore medievali [Fig. 4], diverse da quelle previste da Boito, sostituisce la disordinata congerie di aperture ben visibile nelle stampe precedenti all'intervento Forcellini-Olivi. A sancire l'importanza dell'opera, la futura regina Margherita fu designata madrina alla cerimonia d'inaugurazione avvenuta nel 1877.

Treviso-Venezia-Roma: il palazzo dei Trecento (1895-1939)

Se tra 1874 e 1877 palazzo del Podestà e *Domus minor* furono sostanzialmente demoliti e ricostruiti per ricavare la sede della deputazione provinciale, a seguito di un confronto tra quest'ultima, cui l'edificio era assegnato, e il ministero dell'istruzione pubblica, nel 1895 iniziarono i lavori di restauro al palazzo (già *Domus maior*) nominato in via definitiva “dei Trecento”. Le operazioni terminarono solo nel 1923. L'esito di queste operazioni, come è stato sottolineato, fu la medievalizzazione degli edifici-simbolo della città, attraverso un processo di “invenzione ideologica” del medioevo comunale trevigiano¹⁴ che fa particolare riferimento

⁷ Massimo Rossi, “Per una storia della cartografia trevigiana”, in Anna Zanini, Luisa Tiveron, *Treviso. Vedute e Cartografie dal XV al XIX secolo* (Crocetta del Montello, Terraferma, 2008), 17-27.

⁸ Monica Pregnotato, “Mezzo secolo di restauri per il Palazzo dei Trecento a Treviso (1889-1939)”, in *Il Palazzo dei Trecento a Treviso*, 133-150; Claudio Menichelli, “Il Palazzo dei Trecento, storia di due restauri”, in *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati. Un protagonista del restauro nelle Venezie del Novecento*, a cura di Stefano Sorteni (Padova, Poligrafo, 2017), 129-137.

⁹ Guido Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890* (Venezia, Marsilio, 1997), 159-164.

¹⁰ Ivi, 161.

¹¹ Ivi, 162.

¹² Stefano Sorteni, “Annibale Forcellini e i lavori pubblici all'epoca del piano di risanamento”, in *La città degli ingegneri. Idee e protagonisti dell'edilizia veneziana tra '800 e '900*, a cura di Franca Cosmai, Stefano Sorteni (Venezia, Marsilio, 2005), 87-95; Id., “L'ingegnere nell'ente locale: istituzione e funzionamento dell'ufficio tecnico del Comune di Venezia”, in *L'ingegneria civile a Venezia. Istituzioni, uomini, professioni da Napoleone al fascismo*, a cura di Franca Cosmai, Stefano Sorteni (Venezia, Marsilio, 2001), 63-93: 77-81.

¹³ ACS, *Direzione generale antichità e belle arti*, Treviso, b. 600, citato in Zucconi, *L'invenzione del passato*, 163.

¹⁴ Ivi, 162; Bellieni, *Il Palazzo dei Trecento*, 54.



5. Treviso. La facciata sud-est del Palazzo dei Trecento verso piazza dell'Indipendenza, 1880 circa. APVe, Fondo Forlati.

all'arte e all'architettura del Trecento. Vi furono coinvolti come vedremo i medesimi protagonisti intervenuti nel rifacimento del primo blocco di edifici.

Sul mezzo secolo di restauri del palazzo dei Trecento si è recentemente soffermata Monica Pregolato, segnalando la vicenda trevigiana, benché meno nota “rispetto ad altre realtà regionali e no”, come caso paradigmatico per comprendere lo sviluppo del dibattito sul restauro architettonico e artistico a cavallo dei due secoli¹⁵. Il dibattito che si accese in merito alle modalità dell'intervento riguarda prevalentemente il disegno delle facciate e il rifacimento dello scalone monumentale (a due o rampa unica) compreso il portale d'accesso al salone, adibito dal 1809 ad archivio notarile. Tale destinazione d'uso veniva percepita non solo come incongrua: finiva, infatti, per sottrarre alla città quello che era stato annoverato tra i “Monumenti Nazionali di Prima Classe”. I trevigiani ne andavano “giustamente superbi”, in quanto emblema da un lato dell'epoca “gloriosa” dei comuni italiani, dall'altro “gloria” non soltanto cittadina, “ma d'Italia tutta”¹⁶. Invocando una sede più idonea alle funzioni d'archivio, il sindaco di Treviso si rivolgeva con queste parole nel 1877 al ministro della pubblica istruzione, in una fase in cui anche per

¹⁵ Pregolato, *Mezzo secolo di restauri*, 133.

¹⁶ ASTv, *Fondo Archivio Comunale*, b. 2600, Treviso 3 agosto 1877, lettera del sindaco al ministro della pubblica istruzione (cit. in Pregolato, “Mezzo secolo di restauri”, 134-135).

gli altri monumenti cittadini erano, come abbiamo visto, previsti o attuati interventi di recupero. La svolta avvenne nel 1885, quando la proprietà dell'immobile passò dal regio demanio dello stato alla provincia di Treviso, che non aveva mai smesso di garantire la servitù d'accesso al palazzo una volta che questo era stato privato della scalinata esterna verso piazza delle Donne (poi Indipendenza). Il passaggio da uno all'altro ente prevedeva la redazione di un progetto di restauro da sottoporre ai delegati ministeriali consistente nella "restituzione architettonica allo stato primitivo", rimuovendo le botteghe addossate alla struttura [Fig. 5], realizzando lo scalone e aprendo nuove trifore per armonizzare i prospetti a quelli dei "corpi di fabbrica" già rinnovati. Autore di questo progetto datato 1892 fu l'ingegnere della provincia di Treviso, Giulio Olivi, coadiuvato da Annibale Forcellini. Nel dibattito che ne seguì e che coinvolse Treviso, Venezia e Roma, intervenne anche Federico Berchet a capo dell'ufficio regionale dei monumenti: le testimonianze raccolte da Monica Pregolato dimostrano come le questioni sul tappeto riguardassero il restauro architettonico delle facciate esterne, ma anche il ripristino della decorazione pittorica, documentata nei disegni acquerellati di Antonio Carlini.

Nel 1895 viene realizzato un primo intervento d'urgenza al prospetto nord, con cui si provvede a demolire e ricostruire l'intero frontone. Nonostante la contrarietà espressa da Luigi Bailo, i lavori che proseguono con l'apertura delle grandi trifore sulla stessa facciata, per poi interessare le altre, incassano il plauso di Berchet. Nel 1898, a lavori ben avviati, proprio costui è invitato a Treviso a discutere circa l'assetto decorativo originario e la forma delle merlature di coronamento, per le quali la scelta ricadrà su quelle di tipo ghibellino, modificate a metà Novecento in gulfese. Il grande scalone esterno, a una sola rampa, viene ripristinato nel 1906 su progetto di Paolo Mussetti, succeduto all'Olivi nella direzione dell'ufficio tecnico provinciale, rendendo di fatto l'edificio autonomo da quello della prefettura. Il completamento del restauro della decorazione pittorica slitterà invece al 1933-39. In questa fase, in cui Coletti posa il suo sguardo sull'intero gruppo di edifici, la triangolazione Treviso-Venezia-Roma si consolida anche grazie a un primo coinvolgimento di Ferdinando Forlati. La proprietà del bene passa dalla provincia al comune di Treviso nel 1938: anno cui data il nuovo progetto di "consolidamento e ripristino artistico" redatto congiuntamente da soprintendenza di Venezia e comune di Treviso, firmato proprio da Ferdinando Forlati e Mario Bisi¹⁷. Testimoniato anche dalle innumerevoli foto storiche confluite nel suo archivio, oggi conservato presso l'Università Luav di Venezia, lo studio attento del manufatto consente a Forlati di condurre un intervento caratterizzato dal mantenimento delle murature e dell'impianto preesistente. Come è stato osservato, la mano di Forlati si può intravedere nell'intervento di rifacimento del solaio del salone, trasformato in una struttura a doppia orditura in calcestruzzo armato, con travi principali in corrispondenza dei pilastri e secondarie su cui vengono poggiate quelle in larice originarie¹⁸.

A pochi anni dalla conclusione di questo primo ciclo di interventi, sarà ancora il famoso soprintendente ai monumenti, autore della prima e documentata monografia sul palazzo dei Trecento, pubblicata nel 1952¹⁹, a occuparsi di un secondo e ben più noto restauro del palazzo colpito il 7 aprile 1944 dalle bombe degli alleati²⁰ [Fig. 1].

¹⁷ Menichelli, "Il Palazzo dei Trecento", 134.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Ferdinando Forlati, *Il Palazzo dei Trecento di Treviso* (Venezia-Lido, Istituto Tipografico Editoriale, 1952).

²⁰ Emanuela Sorbo, "Treviso: restituire una idea di città alla città. Dai monumenti all'immagine urbana", in *Le stagioni dell'ingegnere*, 121-128; Sara Di Resta, Luca Scappin, Emanuela Sorbo, *Ferdinando Forlati nella ricostruzione postbellica e nel restauro del Novecento. Indagine sui materiali all'archivio progetti dell'Università Luav di Venezia* (Università Luav di Venezia, Venezia, 2018), 66-69.



1. Udine. Il palazzo comunale:
la facciata principale su
piazzetta Lionello. Foto Paolo
Brisighelli.

Il “rinascimento moderno” per il palazzo comunale di Udine di Raimondo D’Aronco

Diana Barillari, Università di Trieste

The ‘Modern Renaissance’ of Udine’s Town Hall by Raimondo D’Aronco

The design for the new town hall engaged Raimondo D’Aronco from 1888 to 1930: a complex affair that consigned to the city and the Friuli area an iconic building that in its choice of style “wanted to be Italian and inspired by the 16th and 17th centuries”, as the architect pointed out in his final project report (1911). With his “modern renaissance”, D’Aronco reworks a trend line present in the architecture of the Viennese Secession, revising in an original key the innovative choices, both in terms of structural aspects and style, adopted by Otto Wagner and other protagonists in the first decade of the 20th century.

Liberty, Secession, Eclecticism, Otto Wagner, Raimondo D’Aronco

La progettazione per il nuovo palazzo comunale di Udine impegnò Raimondo D’Aronco dal 1888 al 1930, alla consegna degli ultimi elaborati per il completamento di alcuni ambienti¹.

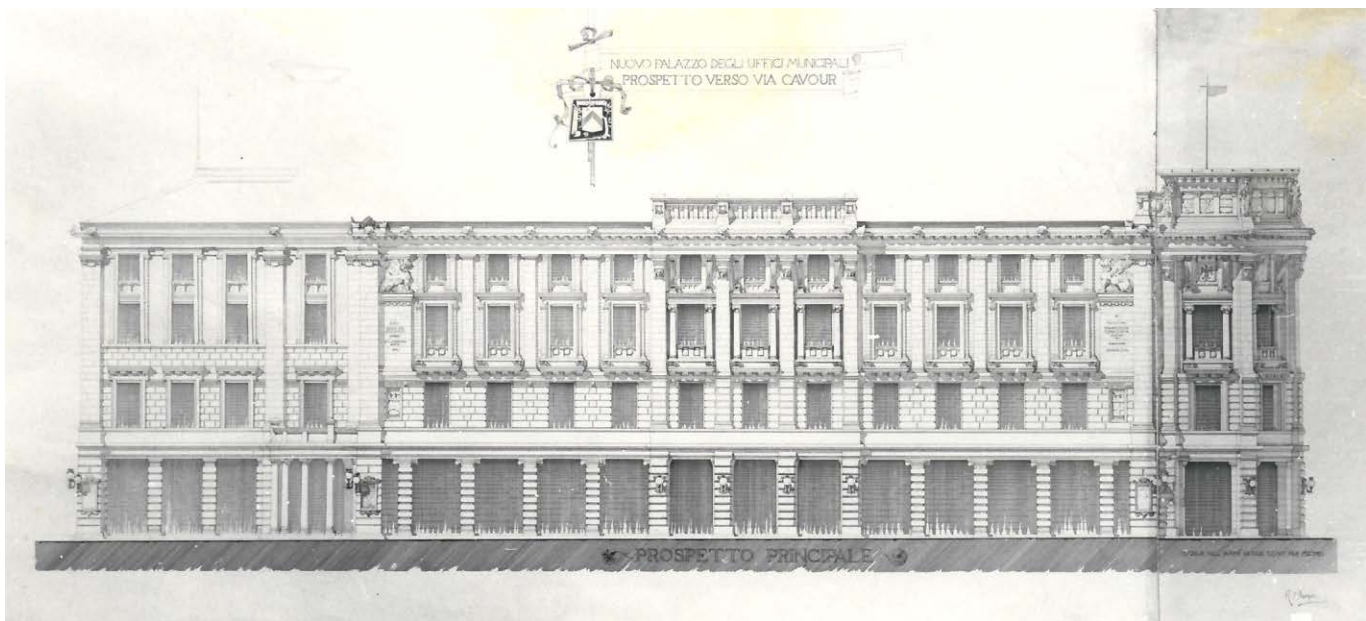
Sulla base dell’analisi delle vicende svoltesi in questo lungo periodo, si può sostenere che la successione dei fatti posti fra il 1910 e il 1932 sia attraversata da una linea di continuità, ovvero che la scelta del linguaggio architettonico ruoti intorno ad una reinterpretazione del concetto di ‘Rinascimento’, con mutamenti che nell’arco di un ventennio virano dall’Eclettismo al Liberty, approdando a una interpretazione in chiave personale che certifica la persistenza di una creatività capace di rigenerazione. Marcello Piacentini nell’articolo che dedica a D’Aronco nel 1913, ne offre un calzante ritratto, come di un artista inquieto che ha accompagnato “a volte precedendo, a volte seguendo, l’evoluzione architettonica di questi ultimi anni” manifestando con “il rinnegamento del passato e la incontentabilità del presente” il suo incessante anelito al rinnovamento².

La storia del nuovo palazzo comunale di Udine, si intreccia con quella dell’antica “Domus comunis” ricordata dai documenti a partire dal 1261 e ubicata ai piedi del colle del Castello, di fronte al terrapieno di piazza Libertà³: un complesso che è parte costitutiva del cuore della capitale del Friuli, incardinato nel nucleo urbano più antico. Il progetto per la Loggia comunale, che trae la denominazione dal suo progettista, l’orafo gemonese Nicolò Lionello, fu avviato nel 1441 e l’autore si ispirò alle architetture del gotico veneziano. La sede

¹ La straordinaria esperienza creativa e artistica di Raimondo D’Aronco (1857-1932), uno dei protagonisti dell’architettura Art Nouveau internazionale, si sviluppa tra Italia e Turchia, dove tra il 1893 e il 1909 fu al servizio del Sultano. L’elaborazione delle sue proposte architettoniche alimentate dall’incontro della tradizione ottomana con l’avanzata cultura architettonica viennese e mitteleuropea, delineano la peculiarità della sua ricerca che fin dagli esordi viene considerata con grande attenzione dalla critica italiana. Si vedano a proposito: Elettra Quargnal (a cura di), *Atti del congresso internazionale di studi su Raimondo D’Aronco e il suo tempo* (Udine, Istituto per l’Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1982); Ead. (a cura di), *Raimondo D’Aronco lettere di un architetto* (Udine, Del Bianco, 1982); Manfredi Nicoletti, *D’Aronco e l’architettura liberty* (Roma-Bari, Laterza, 1982); Diana Barillari, *Raimondo D’Aronco* (Roma-Bari, Laterza, 1995).

² Marcello Piacentini, “L’edilizia moderna l’opera di Raimondo D’Aronco”, *Emporium*, XXXVII, 220 (aprile 1913), 244.

³ Giuseppe Bergamini, “La Loggia del Lionello”, in *Il palazzo comunale di Udine* (Udine, Senaus, 2006), 17-41.



2. Raimondo D'Aronco, *Nuovo palazzo degli uffici municipali. Prospetto verso via Cavour*, 1888, Civici Musei di Udine, Gallerie del Progetto, Archivio D'Aronco.

operativa dell'amministrazione e la sala dell'Ajace, dove si svolgevano le riunioni del governo cittadino, trovarono posto nell'isolato adiacente, collegato alla Loggia grazie a un passaggio sopraelevato detto "il ponte".

La decisione di realizzare un nuovo palazzo per gli uffici comunali prende corpo nel 1839 e, dopo alcuni tentativi senza esito, la svolta avviene nel 1876; quindi, l'amministrazione acquista l'intero lotto retrostante la loggia del Lionello e, nel 1887, incarica il giovane Raimondo D'Aronco, che aveva già ottenuto lusinghieri riconoscimenti in ambito nazionale e all'epoca insegnava all'Università di Messina, di elaborare un progetto che armonizzasse qualità e costi. In una prima fase l'area occupata dagli uffici corrispondeva a una porzione dell'intero lotto, costituito da abitazioni di epoca medioevale (le case Cortelazis, la cosiddetta 'casa veneziana'), pertanto l'architetto si adoperò per razionalizzare i percorsi distributivi e armonizzare gli aspetti compositivi, ridisegnando le facciate su tre lati, verso piazza Libertà e via Cavour, dove venne localizzato l'ingresso principale, mentre lungo via Rialto gli antichi prospetti rimasero integri. Il nuovo edificio occupa la parte orientale del lotto e le facciate che si sviluppano lungo l'intero perimetro, sovrapponendosi anche agli edifici esistenti, si configurano come una scenografica quinta urbana [Fig. 2]. Dopo aver sistemato ambienti di servizio e botteghe, D'Aronco colloca in continuità con l'ingresso principale un cortile coperto da una struttura in ferro e vetro, che funge da luogo pubblico di incontro e crea una continuità di percorso pedonale con i portici che circondano i tre lati del nuovo complesso. La centralità del tema dello stile induce l'architetto a motivare la soluzione adottata, che è lontana dai modelli consacrati dalla tradizione:

I bisogni di noi moderni differiscono totalmente da quelli degli antichi [...] L'arte naturalmente doveva risentirne e assumere perciò forme convenienti a questi nuovi bisogni. Dove maggiore fu il sentimento della libertà, la ricchezza delle industrie e il numero delle scoperte l'arte assunse prima che altrove fisionomia nuova e adatta. E colà io attinsi. Il culto dell'antico è una religione che ingentilisce il cuore, ma guai per noi se il culto si trasforma in idolatria al punto di farci rinunciare alla nostra individualità [...]

Schizzo prospettico
Veduta presa da Via Cavour



L'arte progredi non per la imitazione, ma per l'interpretazione libera e l'analisi, più che della forma, dell'organismo dell'antico.⁴

3. Raimondo D'Aronco,
*Schizzo prospettico. Veduta
presa da via Cavour, 1909*
(da *Relazione sul progetto
del Nuovo Palazzo degli Uffici
Municipali, Udine, Vatri, 1909*).

Tra i problemi che deve affrontare vi è il vincolo di conservazione della sala Ajace, risolto studiando il corpo angolare che si salda al corpo di fabbrica lungo via Cavour, critico snodo tra preesistenza e nuovo edificio. Il lungo fronte principale replica la composizione della testata di raccordo, dove lesene, pilastri, modanature, cornicioni e mensole derivati dal variegato repertorio classico e rinascimentale rivisitato secondo l'ottica eclettica, accompagnano l'allineamento regolare delle finestre e dei portici architravati, infittendosi o diradandosi, per segnalare visivamente diverse funzioni. La modernità si configura anche nella scelta di adottare elementi in ferro e ghisa sia in esterno che negli interni (tetterie, colonnine, scala nel cortile centrale, lampade), materiali nuovi ai quali D'Aronco imprime dignità artistica, per agevolare la positiva accoglienza da parte del pubblico di manufatti che sono frutto dei progressi della tecnica. L'ambiziosa proposta dell'architetto, seppure sostenuta da una vantaggiosa offerta da parte dell'impresa di costruzioni del padre Girolamo, non viene accolta dall'amministrazione udinese, che rimanda il problema, continuando a vagliare altre ipotesi. Anche dopo il definitivo trasferimento a Istanbul (1893) i rapporti tra D'Aronco e il comune di

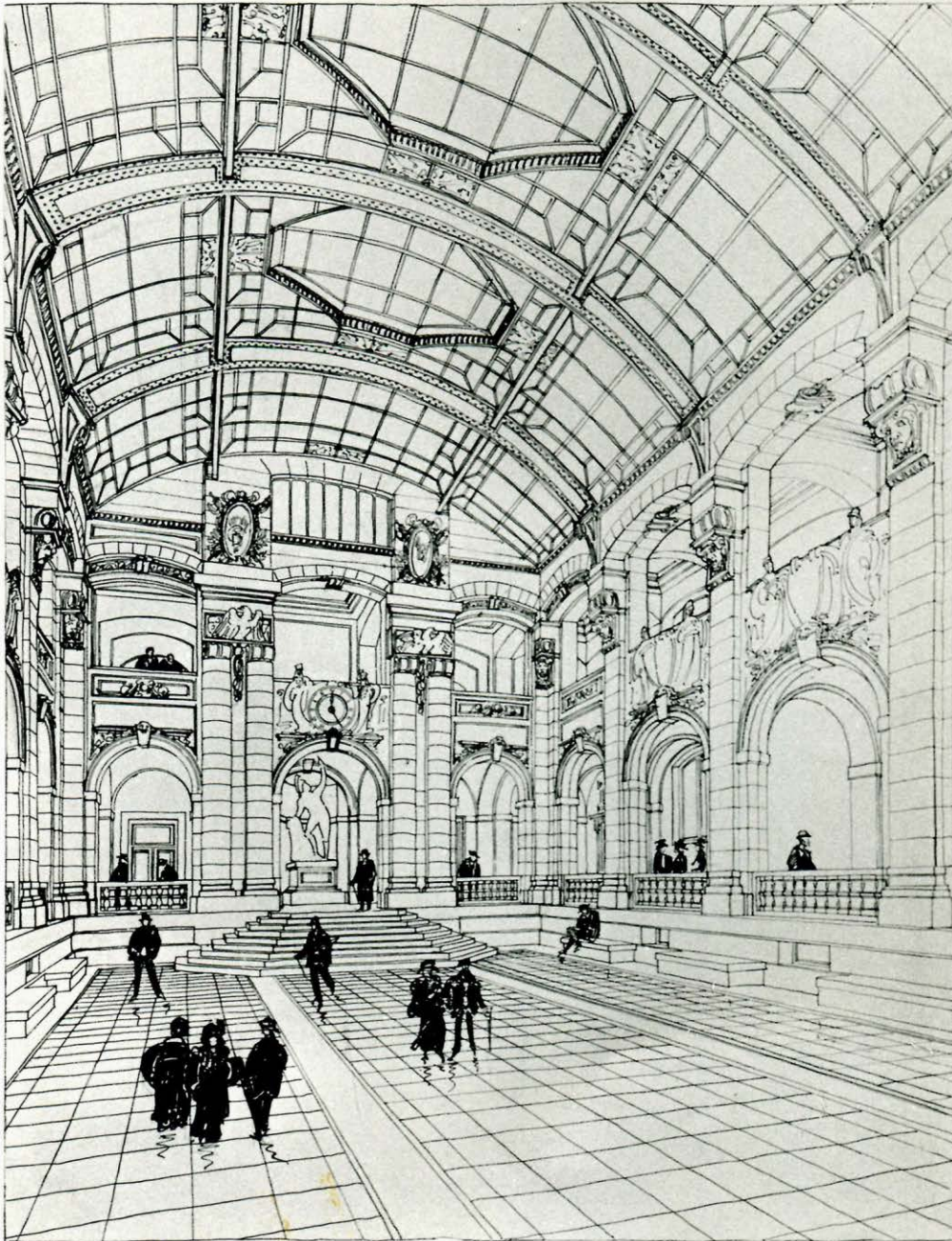
⁴ Raimondo D'Aronco, *Nuovo palazzo degli Uffici Municipali* (Udine, Jacob e Colmegna, 1888), 3-4.

Udine proseguono, sia con la richiesta di pareri sul restauro del Castello (insieme a Andrea Scala) con la progettazione dei padiglioni per l'esposizione regionale del 1903, fintanto che nel 1906 si ripresenta il tema del nuovo palazzo comunale, da integrare secondo le intenzioni dell'amministrazione, alla sede delle Poste. A partire da questa data l'intero lotto, compresa l'area delle case Cortelazis, viene riservato al nuovo edificio. L'indubbio vantaggio offerto dalla piena disponibilità dell'area è legato dal vincolo posto dalla Soprintendenza su due edifici medioevali nell'area – casa Susana e casa Montegnacco – e lo stesso D'Aronco nel 1907 si premura di conservare anche l'antica sala Ajace, data la sua importanza per la storia della città. La svolta arriva nel 1908 quando l'amministrazione decide di destinare tutta l'area al solo palazzo degli uffici e D'Aronco elabora una proposta, dalla quale in seguito svilupperà il progetto che viene presentato il 10 maggio 1909. Lo spostamento della facciata principale su via Lionello comporta l'allargamento dello spazio antistante, mentre l'imbocco di via Rialto è limitato dalla sporgenza di Casa veneziana (Montegnacco), la sola delle due case medioevali che l'architetto ha deciso di conservare dato il valore artistico. Questo comporta l'eliminazione del portico lungo via Rialto, ma la proposta risulta esemplare come modello di coesistenza tra antico e moderno: D'Aronco infatti non si limita a conservare la sola facciata, come richiesto dalla Commissione, ma ne rispetta gli interni, sfruttando le differenti altezze dei piani per ricavare spazio per gli archivi comunali. La proposta ha un aspetto di assoluta originalità poiché il restauro viene inteso come fattore costitutivo della progettazione di un nuovo edificio, che si traduce in una integrazione del materiale storico valorizzato esaltandone la diversità. La sensibilità per il contesto urbano si connota nel pluralismo compositivo e referenziale che qualifica la proposta per l'edificio simbolo della comunità, nel quale sono incastonati i momenti salienti della storia di Udine, a partire dalla casa veneziana che rappresenta il Medioevo e coincide con la nascita dell'istituzione cittadina, fino alla grandiosa sala delle assemblee ristrutturata da Sansovino. Il prospetto principale [Fig. 3] è suddiviso in cinque campate da paraste di ordine gigante incorniciate dall'attico, che arretrando lascia spazio per la terrazza. Un altro indicatore della contiguità con l'architettura secessionista è il "tettuccio sporgente metri 1,50 che serve a proteggere le facciate dalle intemperie ed in pari tempo di cornice di coronamento"⁵, sulla quale si collocano i gruppi statuari e gli scudi ovali con festoni. In particolare il prospetto su via Cavour dimostra la conoscenza della soluzione adottata da Joseph Maria Olbrich per i magazzini Tietz a Düsseldorf (1908), che D'Aronco rielabora con la consueta sensibilità al contesto, inserendo per dare movimento alla lunga facciata, due avancorpi con un balconcino in corrispondenza dell'ultimo piano, chiuso ai lati da un tettuccio a profilo ogivale. Nel tradurre le richieste della committenza per uno stile sobrio, l'architetto predilige quel classicismo essenziale che costituisce uno dei filoni di ricerca dei viennesi. D'Aronco infatti prosegue quel fertile e competente dialogo iniziato qualche anno prima a Costantinopoli e proseguito a Udine con due progetti non realizzati, la sede per la banca Cooperativa cattolica (1907) e l'ingrandimento dell'albergo Nazionale (1911). Accogliendo le indicazioni per uno stile sobrio, l'architetto si orienta a quella rivisitazione del classicismo in chiave secessionista che a partire dal 1905 costituisce uno dei filoni di ricerca dei viennesi, affascinati da un linguaggio che nel suo essere paradigmatico, consente modifiche e rivitalizzazioni che ne confermano la mimetica attualità. Che quello dello "stile" non sia un argomento di scarso rilievo è confermato dal dibattito che si accende in città quando il progetto

⁵ Raimondo D'Aronco, *Relazione sul progetto del Nuovo Palazzo degli Uffici Municipali* (Udine, G. Vatri, 1909), 7.

PROGETTO DI ESECUZIONE DEL NUOVO PALAZZO COMUNALE DI UDINE

4. Raimondo D'Aronco,
Sala del Popolo. Schizzo
prospettico, 1911 (da *Progetto
di esecuzione del Nuovo
Palazzo Comunale di Udine*,
Torino, G. Molfese, 1911).



SALA DEL POPOLO - SCHIZZO PROSPETTICO

5. Udine. Il palazzo comunale verso piazza Libertà, sulla destra la Loggia del Lionello. Foto Paolo Brisighell.



viene presentato: all'accusa di aver ideato un palazzo troppo 'teutonico' (e quindi antitaliano) Raimondo D'Aronco in un'intervista ribatte affermando che il "tedesco" Wagner

non ha fatto altro che introdurre a Vienna l'ispirazione classica latina. Ha trascorso metà della sua vita in Italia. E ha modernizzato il classicismo con giusto intuito, perché oggi non ci si può arrestare all'espressione classica e alle limitazioni imposte da essa. Si deve adattare il classicismo alle esigenze d'oggi e ai ritrovati che offre la moderna arte delle costruzioni; Guai a fossilizzarsi!⁶

La scelta dello stile nel 1911 presenta un cambio di rotta, determinato dalle critiche e, abbandonato il rigorismo e la semplificazione di Otto Wagner, il quadro di riferimento si orienta verso una più canonica tradizione del Rinascimento italiano, cosicché la trasposizione in chiave identitaria risulta evidente, come D'Aronco dichiara nella relazione di progetto:

⁶ "Le critiche al progetto del 'Palazzo degli uffici'. Un'intervista con l'architetto D'Aronco", *La Patria del Friuli*, 11 luglio 1909.

Lo stile dell'edificio vuol essere italiano e ispirato al '500 e '600 per quanto era compatibile colle esigenze dei tempi nostri, con quelle del palazzo e dei materiali da impiegarsi. Si troverà che molti elementi di questa architettura non sono ricalcati sulle forme che la tradizione e il dilettantismo hanno consacrato come classiche; ma di ciò spero non mi vorranno far colpa le persone intelligenti e colte che sanno bene come l'arte, in passato, mai si è fossilizzata in una forma, ma che sempre fu varia e libera, mutando forme e struttura continuamente come voleva intelligenza d'artisti, ragioni di sito, di materiali e di programma. Ed è a questa libertà che dobbiamo l'immensa varietà di forme e di stili di cui è ricco tutto il passato. Fare un'arte di stile, combinare cioè come in un mosaico i disparati elementi d'un breve periodo d'arte è fare cosa non bella, non artistica, non rispondente ai bisogni moderni; è fare cosa che non parla a chi la osserva; è fare della archeologia se si vuole, non certo dell'architettura. Nessun artista del passato si sarebbe pensato di fare cosa simile poiché l'avrebbe ritenuta e indecorosa e umiliante. Ho cercato di dare all'opera mia un'impronta italiana e moderna. Questo ho voluto.⁷

Qualificando il recupero della tradizione classica con l'aggettivo italiano, da intendersi non in termini di un astratto stile nazionale, D'Aronco sottolinea le potenzialità di rinnovamento di un linguaggio storicamente codificato che si fa moderno quando si apre alle esigenze funzionali, tecniche e rappresentative del suo tempo. Se a Vienna il confronto è con la grande tradizione barocca che con esiti diversi affascina sia Wagner che Max Fabiani e Friedrich Ohmann, a Udine il moderno classicismo di D'Aronco privilegia il Manierismo: basti pensare al portico con i poderosi pilastri in bugnato o al timpano spezzato che corona il prospetto della piccola Antisala su via Rialto o ancora alla facciata principale su via Lionello [Fig. 1] che replica lo schema compositivo dell'arco trionfale posto come solenne ingresso al Castello di Udine. Se la storica sala Ajace deve essere demolita a causa di problemi strutturali, la sua memoria rivive nella sala del Consiglio, che ne riproduce fedelmente le dimensioni, adattandole al nuovo edificio. Lo spazio interno è una colta rivisitazione dell'atrio tetrastilo di Palladio che si offre come modello nel vicino palazzo Antonini, mentre il prospetto verso piazza Libertà con le semicolonne tuscaniche binate a incorniciare i finestroni a tutta parete [Fig. 5], offrono un dotto ventaglio di citazioni, dal ricetto della Laurenziana al palazzo Caprini di Bramante. La torre angolare sul risvolto tra via Cavour e la piazza, originata dal dislivello tra il volume dell'edificio a tre piani e la doppia altezza della sala, assolve a una duplice funzione: una esplicita citazione delle torri dei palazzi comunali del Medioevo (alla sommità è collocata la Campana dell'Arengo) e controcanto all'antistante Torre dell'Orologio di Giovanni da Udine. Il maestoso procedere dello scalone racchiuso tra le pareti che alloggiano gli altorilievi di Valerio Franco con i cortei inghirlandati di fanciulli e fanciulle, si dilata progressivamente, salendo con andamento a spirale nel luminoso vestibolo del primo piano e nell'invaso tra questo e il secondo piano, in un crescendo di scorci e viste scenografiche degno di Piranesi. La suggestiva illuminazione dall'alto nella Sala Popolo [Fig. 4], è filtrata dal velario in ferro e vetro e si diffonde sul pavimento in "quadrelli di vetro striati" (memore della soluzione impiegata nel salone degli sportelli della Postaparkasse a Vienna) che rendono questo spazio l'emblema della luce sita nel cuore del palazzo di governo.

⁷ Raimondo D'Aronco, *Progetto di esecuzione del Nuovo Palazzo Comunale di Udine* (Torino, G. Molfese, 1911), xiv-xv.



1. Bologna. Il palazzo comunale prima dei restauri del 1885-1888. Collezioni d'arte e storia della Cassa di Risparmio in Bologna, Misc. Ambr. 032.

Il palazzo comunale di Bologna tra restauri storicisti e ricerca di una nuova identità (1860-1890)

Daniele Pascale Guidotti Magnani, Università di Bologna

Bologna's Town Hall between Historicist Restorations and the Search for a New Identity (1860-1890)

The town hall of Bologna was invested by several restoration campaigns after the unification of Italy. The operations were managed directly by the municipality which appointed public technicians (Antonio Zannoni) and external professionals (Raffaele Faccioli). The latter was responsible for the most extensive restoration, which gave a medieval image to the palace, at the expense of historical testimonies from the Renaissance and Baroque periods. At the end of the works, the palace was radically transformed and, thanks to some new epigraphs, it became a document of the transition to the new unified state.

Bologna, XIX Century Architecture, Restoration, Historicism, Unification of Italy

Il 18 marzo 1860, Bologna, fino ad allora seconda città per importanza dello Stato Pontificio, fu annessa al Regno di Sardegna, in attuazione del voto favorevole (ad altissime percentuali) uscito dal plebiscito tenutosi una settimana prima. A differenza delle ex-capitali emiliane (Modena, Parma e – in qualche senso – Ferrara e Piacenza), Bologna era stata governata fino al 1797 in modo ‘misto’, secondo la formula della “repubblica per contratto”¹. In sostanza, il governo era gestito dai residui delle magistrature comunali e da un inviato del papa, il cardinale Legato: nella teoria ciò doveva garantire un perfetto equilibrio delle forze; nella pratica, era al Legato che spettava l’ultima parola in quasi ogni campo della gestione pubblica. Questa amministrazione pattizia si rispecchiava nella sede di potere, che a Bologna era comune ai due ordinamenti: l’attuale palazzo comunale [Fig. 2], infatti, ospitava sia gli appartamenti del Legato, sia le sale di consiglio delle magistrature civiche (ormai dominate dalla classe aristocratica)². Scopo di questa trattazione è quello di analizzare le vicende architettoniche del palazzo nei primi trent’anni del periodo unitario, prima cioè dei restauri condotti da Alfonso Rubbiani e dai suoi allievi³: si tratta di un lasso di tempo ancora non sufficientemente esplorato, specialmente per quanto riguarda l’apporto disciplinare di figure come Antonio Zannoni (1833-1910) e

¹ Per la formazione di questo particolare statuto, cfr. Angela De Benedictis, “Dalla signoria bentivolesca al sovrano pontefice”, in *Storia illustrata di Bologna*, 2, *Bologna nell’età moderna. Il tempo e la città*, a cura di Walter Tega (Milano, Nuova Editoriale Aiepi, 1989), 1-20.

² Per la storia del palazzo, soprattutto in età medievale e rinascimentale, cfr. Hans W. Hubert, *Der Palazzo Comunale von Bologna: vom Palazzo della Biada zum Palatium Apostolicum* (Köln, Böhlau, 1993). Un’utile e apprezzabile sintesi dell’intera storia del palazzo fino agli ultimi grandi lavori di restauro degli anni ‘90 del XX secolo è in *Il Palazzo Comunale di Bologna. Storia, architettura, restauri*, a cura di Camilla Bottino (Bologna, Editrice Compositori, 1999). Per le vicende otto-novecentesche, risulta fondamentale lo studio della documentazione conservata nell’Archivio Storico Comunale di Bologna, non sempre adeguatamente approfondita negli studi citati in questa nota e nelle successive.

³ Rubbiani riuscì a restaurare solo la bifora in cotto della facciata meridionale del palazzo e la merlatura verso piazza del Nettuno (1908-1909), mentre a Guido Zucchini si deve il restauro del cortile d’onore (1933-34) e ad Achille Casanova quello della facciata a nord del portale principale (1935). Cfr. Alfonso Rubbiani, “Nel palazzo degli Anziani in Bologna. Proposte di restauro proposte dal Comitato per Bologna storico-artistica”, *Edilizia Moderna*, 17 (1908), 84-88; Guido Zucchini, *La verità sui restauri bolognesi* (Bologna, Luigi Parma, 1959), 96-98, 140-141, 144-146; Otello Mazzei, *Alfonso Rubbiani, la maschera e il volto della città. Bologna 1879-1913* (Bologna, Cappelli, 1979), 164.

2. Bologna. Il palazzo comunale: elaborazione dell'A. sulla base del Catasto Gregoriano, prima metà del XIX secolo. ASRo, Catasto gregoriano, Mappe e broliardi, Bologna, mappa n. 169.



Raffaele Faccioli (1836-1914). Alla luce di un primo scandaglio del patrimonio documentario di pertinenza comunale, si è potuto iniziare a stabilire le responsabilità progettuali e il ruolo svolto dai tecnici municipali e, in qualità di committente, dall'amministrazione locale.

Il palazzo agli albori dell'Unità d'Italia (1860-1866)

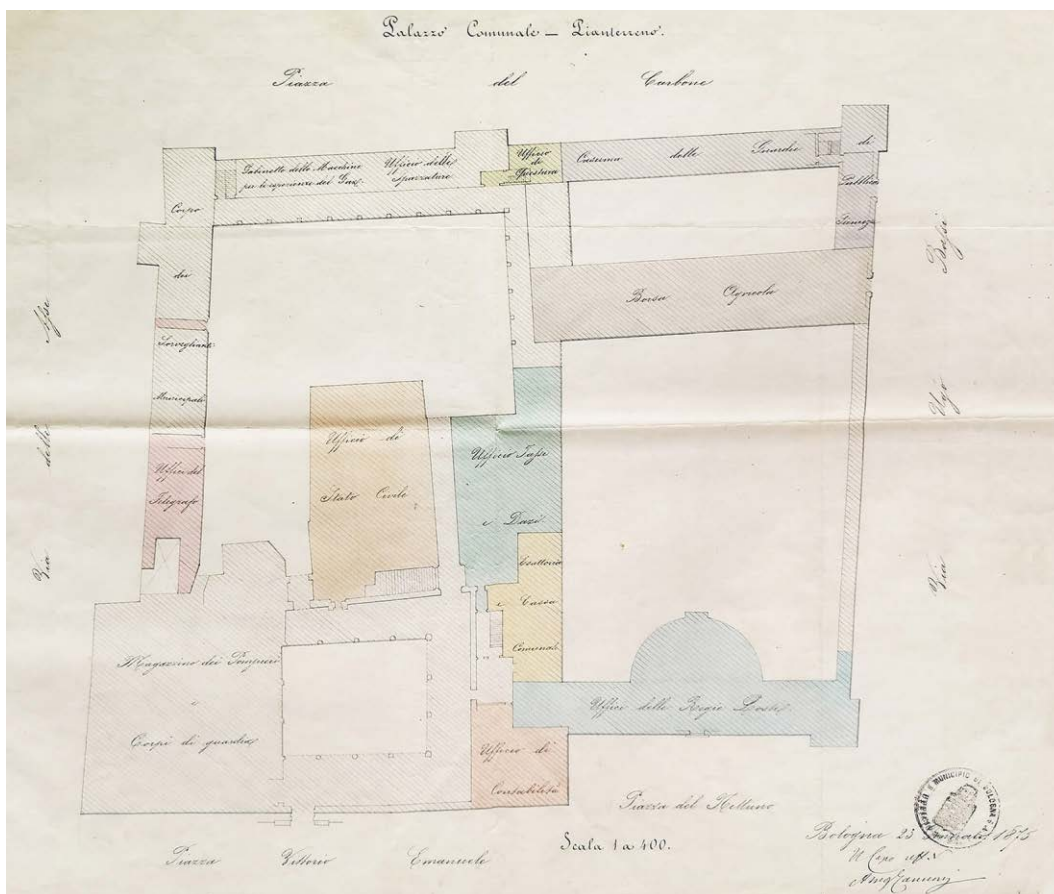
Il 1° febbraio 1860, Luigi Carlo Farini, in veste di dittatore delle provincie emiliane e romagnole in attesa dell'annessione, trasferì in *toto* la proprietà del palazzo (detto "governativo") al comune di Bologna⁴. Come si è detto, fino ad allora il palazzo aveva ospitato ogni funzione di governo, dagli uffici della Legazione, alle sale di assemblea delle magistrature, alle sedi della giustizia con le carceri, alle caserme delle guardie svizzere, agli ambienti della borsa di commercio. Risultato di questa commistione di funzioni era uno stato generalmente cattivo della compagine architettonica e un'immagine farraginoso dei suoi prospetti esterni, alterati da volumi aggiunti, forature incongrue, botteghe⁵.

Entro il 1866, anno nel quale l'architetto perugino Coriolano Monti terminò l'incarico di ingegnere capo della municipalità⁶, i documenti riportano ben pochi lavori: fondamentale, però, a marcare il cambio istituzionale, fu la sistemazione di una grande lapide dedicata al re Vittorio Emanuele

⁴ Cfr. ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1860, tit. IX, rubr. 3, prot. 858 et alii.

⁵ Si vedano i fotopiani anteriori ai lavori del 1968-1969 in Franco Bergonzoni, "Note sul restauro dei prospetti del Palazzo Comunale di Bologna", *Strenna Storica Bolognese*, 19 (1969), 9-34. Sulle botteghe demolite nel 1876, cfr. ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1876, tit. V, rubr. 3, sez. 1, n. corda 994.

⁶ Per una biografia di Monti e un'analisi dei lavori urbani da lui messi in campo, cfr. Elena Gottarelli, *Urbanistica e architettura a Bologna agli esordi dell'unità d'Italia* (Bologna, Cappelli, 1978); Daniele Pascale Guidotti Magnani, *L'opera di Coriolano Monti a Bologna, 1859-1866. "La saggia architettura" negli anni dell'Unità d'Italia* (Cinisello Balsamo, Silvana, 2023).



3. Autore sconosciuto, Pianta schematica del piano terreno del palazzo comunale di Bologna con le funzioni insediate. ASCBo, *Carteggio amministrativo*, 1878, tit. V, rubr. 3, sez. 1, corda 1063.

II⁷, che si accompagnò alla collocazione della statua equestre del sovrano al centro della piazza, ribattezzata in suo onore: si attuava così un ribaltamento simbolico dell'intero spazio pubblico, nato all'inizio del XIII secolo come platea a servizio della cittadinanza e trasformata dalla classe dirigente liberale allora al potere in una parata di tributi a un regime monarchico e verticistico che non aveva mai fatto parte della natura dell'ordinamento politico bolognese⁸. L'epigrafe fu collocata sotto la cosiddetta 'ringhiera' degli Anziani, la balconata dalla quale si affacciavano sulla piazza i magistrati di antico regime: si trattava in realtà del riuso di un manufatto di epoca precedente (risaliva infatti all'effimera esperienza della Repubblica Cispadana 1796-1797) che traeva ispirazione, nelle linee della cornice, dalla finestra di Galeazzo Alessi collocata sul lato destro della facciata⁹.

I primi lavori di ripristino: Antonio Zannoni (1868-1877)

Se si eccettuano alcuni lavori di sistemazione della Torre dell'orologio, condotti senza alcuno scrupolo conservativo (1868-1869)¹⁰, solo negli anni Settanta il palazzo fu oggetto di importanti lavori di restauro¹¹. In quel periodo, in effetti, tutte le funzioni giudiziarie furono traslocate in

⁷ Cfr. ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1859, tit. XVII, rubr. 9, prot. 3896.

⁸ Cfr. Francesco Benelli, "Il palazzo del Podestà di Bologna nel Quattrocento. Storia e architettura", in *Nuovi antichi. Committenti, cantieri, architetti 1400-1600*, a cura di Richard Schofield (Milano, Electa, 2004), 67-120: 69.

⁹ Cfr. Pascale Guidotti Magnani, *L'opera di Coriolano Monti a Bologna*, 165.

¹⁰ Cfr. ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1869, tit. V, rubr. 3, sez. 1, prot. 3374 et alii.

¹¹ Cfr. Franco Bergonzoni, "Restauro e interventi sui prospetti del Palazzo Comunale nei secoli XIX e XX", in *Il Palazzo Comunale di Bologna*, 149-164.

una nuova sede, che si era resa disponibile con la vendita al Comune dell'imponente palazzo già Ranuzzi e poi Grabinski. In questo modo, si liberarono molti spazi all'interno del palazzo comunale [Fig. 3] e si riuscì anche a dare maggior decoro a diversi ambienti che erano stati oggetto di tramezzature. All'esterno, ciò ebbe come effetto la riapertura delle grandi finestre archiacute poste a destra del portale cinquecentesco, parte della residenza apostolica (poi usata come sede legatizia) approntata intorno al 1425 su progetto di Fieravante Fieravanti nel breve periodo in cui Bologna ospitò la corte pontificia di papa Eugenio IV. I lavori furono seguiti tra il 1876 e il 1877 dall'ingegnere locale Massimiliano Rosa, sotto la sorveglianza dell'ufficio tecnico, allora capeggiato da Antonio Zannoni¹². L'operazione fu eseguita con una certa spregiudicatezza (furono eliminate due eleganti 'memorie' seicentesche e i resti di affreschi eseguiti da Guido Reni nel 1598) ma al contempo con un'attitudine precorritrice di tendenze conservatrici che avrebbero trovato solo negli anni successivi piena attuazione: le finestre quattrocentesche, infatti, furono completate dove le formelle in terracotta originarie mancavano, con una volontà mimetica dell'esistente ma utilizzando un materiale diverso (il cemento) per rendere visibile anche cromaticamente la differenza cronologica tra le diverse parti. Furono poi installate nuove vetrate moderne sostenute da telai "alla maniera pseudo-gotica"¹³ [Fig. 1].

Questi lavori furono una delle prime occasioni di confronto tra il mondo professionale (e amministrativo) bolognese e la neonata (gennaio 1876) Commissione conservatrice per i monumenti: in questo caso, la commissione si ritenne soddisfatta del rifacimento delle finestre, ma ebbe a eccepire sui telai in ferro, di disegno totalmente fantasioso e non corroborato da alcuna testimonianza iconografica o archeologica¹⁴. L'amministrazione comunale tirò dritto sostenendo che i telai erano già stati ordinati e consegnati: l'ente di garanzia e di sorveglianza si dimostrò dunque, alla prova dei fatti, del tutto ininfluenza.

Il ripristino della facciata del "Palazzo d'Accursio": Raffaele Faccioli (1879-1888)

Nel 1879, alcuni lavori interni al magazzino dei pompieri, che si trovava al piano terreno a sinistra del portale cinquecentesco, portarono alla luce i resti di un portico a sei campate con archi acuti¹⁵; si pose immediatamente la questione se quel portico dovesse essere riaperto verso la piazza. Giovanni Gozzadini, archeologo dilettante, profondo indagatore della storia di Bologna e membro della Commissione conservatrice dei monumenti, pubblicò un breve studio nel quale ricostruiva con discreta precisione le origini del portico: la parte dell'edificio in oggetto faceva parte delle case del giurista Accursio, acquistate nel 1287 dal comune. Queste erano state successivamente demolite (salvo la torre, nella quale fu collocato l'orologio pubblico) e sostituite dal palazzo della Biada, una struttura di ampio respiro, costituita dal portico di facciata e da un sistema interno di grandi sale voltate. La denominazione "d'Accursio" data al palazzo (tuttora insensatamente in uso) era dunque completamente fuor di luogo. Gozzadini riteneva che fosse possibile rendere visibile il portico solo dall'interno, lasciando in essere l'alto muro a scarpa che lo chiudeva verso l'esterno, eretto nel 1365 dal cardinale de la Roche, per una ragione di simmetria con l'altra metà della facciata del palazzo¹⁶ [Fig. 4].

L'amministrazione comunale, invece, si pronunciò per la riapertura del portico, anche questa volta in contrasto con gli intellettuali locali, questa volta rappresentati da Gozzadini: alla base

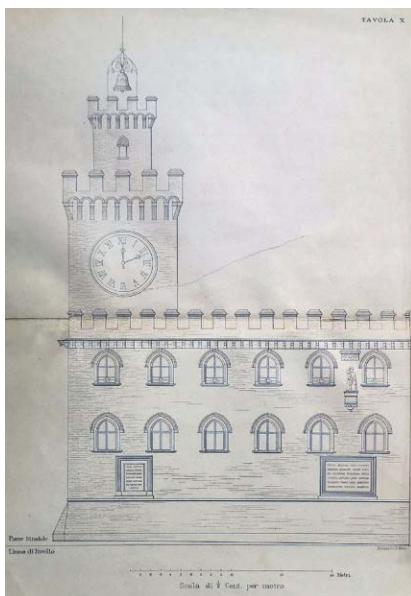
¹² Cfr. Francisco Giordano, "I finestroni del Palazzo Comunale di Bologna. I restauri del 1877", *Il Carrobbio*, 13 (1987), 231-238: 234.

¹³ Zucchini, *La verità sui restauri bolognesi*, 24.

¹⁴ Cfr. Giordano, "I finestroni del Palazzo Comunale di Bologna", 235.

¹⁵ Cfr. Luigi Frati, "Il portico d'Accursio", *La Gazzetta dell'Emilia*, 22 maggio 1879.

¹⁶ Cfr. Giovanni Gozzadini, "Il palazzo detto di Accursio", *Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*, serie 3, 1 (1882-1883), 425-450.



della decisione c'era probabilmente l'intento ideologico di eliminare del tutto le tracce del passato dominio pontificio e riannodare invece i legami della sede di governo con il passato comunale, senza però cancellare l'impronta cristiana del palazzo (il rilievo della *Madonna col Bambino* di Niccolò dell'Arca fu infatti conservato *in loco*): in ciò si nota forse anche una velata critica (passati gli entusiasmi degli anni Sessanta) nei confronti del potere centrale che aveva di fatto annullato ogni residuo di quell'autonomia di origine medievale¹⁷. Nel 1879, fu incaricato del lavoro un professionista esterno alla macchina municipale, Raffaele Faccioli, forse il massimo esperto di 'restauro' allora operante a Bologna¹⁸; egli si prefiggeva di riaprire il portico e le finestre medievali affiorate durante i saggi preliminari, ovviamente demolendo gran parte delle testimonianze posteriori [Fig. 5]. La riapertura del portico, però, si scontrava con i preoccupanti strapiombi misurati lungo la facciata. Per decidere come operare fu nominata una commissione interna, che comprendeva diversi architetti e capimastri, nonché l'ingegnere capo del comune, Edoardo Tubertini: Faccioli proponeva di demolire i pilastri del portico e ricostruirli avanzati di 30 centimetri, mentre gli altri professionisti erano dell'idea che si potesse correggere lo strapiombo in corso d'opera con misurati alleggerimenti della struttura superiore e ricostruzioni localizzate delle murature più a rischio. Di fronte all'empasse, Faccioli si dimise dall'incarico (1885) e i lavori furono iniziati da Tubertini. Solo in un secondo tempo Faccioli inviò un progetto 'artistico', insieme al diniego di ogni responsabilità di carattere strutturale¹⁹.

Il restauro della facciata duecentesca fu accompagnato da polemiche, ma non accese quanto quelle suscitate dai più tardi lavori condotti da Alfonso Rubbiani, forse per il relativo silenzio di Faccioli (che lasciò pochissimi scritti) o forse per l'ancora relativa immaturità della disciplina. Se si confronta l'operato di Faccioli con la quasi coeva *Carta del Restauro* di Camillo Boito (1883), si nota che egli disattese quasi del tutto i punti 5, 6 e 7, segno di non conoscenza o disinteresse

4. Giovanni Gozzadini, Progetto per la facciata del palazzo comunale di Bologna (Giovanni Gozzadini, "Il palazzo detto di Accursio", *Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*, s. 3, 1, 1882-83, 425-450).

5. Raffaele Faccioli, Progetto per la facciata del palazzo comunale di Bologna. ASCBo, *Carteggio amministrativo*, 1885, tit. V, rubr. 3, sez. 1, prot. 1938.

¹⁷ Maurizio Ridolfi, "La piazza e il Palazzo municipale: sui luoghi della politica e del potere locale", 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), 29-56: 38.

¹⁸ Di formazione accademica, realizzò diversi restauri come quello di San Domenico e del complesso di Santo Stefano, cfr. Marco Antonini, "Raffaele Faccioli tra restauro e invenzione", *Strenna storica bolognese*, 51 (2001), 15-26.

¹⁹ Cfr. ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1885, tit. V, rubr. 3, sez. 1, prot. 2381 et alii.

per l'operato del più illustre collega: in effetti, diverse testimonianze fondamentali della storia del palazzo, e non certo di poca rilevanza artistica (per quanto sicuramente ammalorate), come la ringhiera degli anziani e le sculture settecentesche della mostra dell'Orologio, furono eliminate senza neanche conservarne documentazione (grafica, fotografica o materiale) e nessuna iscrizione fu posta a memoria del restauro e dei suoi principi. Contro tale operato, sicuramente in gran parte frutto di arbitrio e di non sufficienti analisi dell'esistente, ebbe a pronunciarsi questa volta direttamente il ministero della pubblica istruzione: nel marzo del 1888 espresse infatti caute opposizioni alla riapertura di tutte le finestre della facciata, all'abbassamento dei tetti sovrastanti, all'uniformazione dei merli; era infatti chiaro che l'intervento di facciata avrebbe causato, all'interno, diversi danni ai cicli decorativi seicenteschi. Anche in questo caso, però, la municipalità aveva già agito: i lavori criticati dal ministero erano già stati messi in cantiere, visto che il parere era arrivato – secondo quanto rimarcato con stizza dal sindaco Gaetano Tacconi – in ritardo²⁰.

Le epigrafi della facciata: un sunto della storia di Bologna

Un'ultima e brevissima parola va detta su alcune delle lapidi che ornavano (e che in parte tuttora ornano) la facciata, vero repository della memoria collettiva bolognese²¹ e luogo di celebrazione dei fatti salienti cittadini: dopo l'Unità d'Italia, il patrimonio di iscrizioni aumenta, favorendo una fusione tra la memoria locale e la costruzione di una memoria nazionale.

Come si è visto, la prima iscrizione post-unitaria era stata collocata nel 1860; fu però spostata nel cortile d'onore in seguito ai lavori di Faccioli²². A partire da questo primo episodio, si può affermare che il luogo privilegiato per impostare una nuova identità del palazzo sia stata proprio la facciata, vera e propria scenografia neo-medievale destinata a esibire le glorie della giovane nazione 'ambientandole' nella rievocazione della passata indipendenza comunale. Infatti, la facciata del palazzo aveva sempre ospitato memorie di fatti salienti per la storia cittadina: a destra del portale si trovano ancora le targhe a ricordo del passaggio del papa Clemente VIII (1598) e dell'incoronazione della Madonna del Rosario (1650). A questi ormai offuscati episodi del passato regime, la nuova amministrazione contrappose le tre lapidi dedicate agli "Italiani morti a difesa di Bologna" e degli "Italiani morti combattendo per la libertà d'Italia" (1875). Fu poi posta nel 1876 un'iscrizione dettata da Carducci a ricordo del settimo centenario della battaglia di Legnano, poi traslocata nel 1909 sotto il portico per fare spazio a quella in onore del re Umberto I, notevole opera liberty di Giuseppe Romagnoli; anche quest'ultima fu a sua volta rimossa nel 1944 e doverosamente ricollocata nel 2019²³.

Conclusioni

In un primo momento, il mutamento istituzionale del palazzo pubblico di Bologna si compie in maniera ben poco percettibile alla cittadinanza, fatta eccezione per alcuni segni lampanti come le dediche al sovrano. Il comune entra in possesso dell'edificio – fatto nuovo nella storia cittadina – e necessariamente deve iniziare ad accollarsi anche la maggior parte delle spese per la sua conservazione e il suo adattamento alle nuove funzioni; non è un caso

²⁰ Ivi, 1888, tit. V, rubr. 3, sez. 1, prot. 441.

²¹ Cfr. 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), 11-28: 17.

²² Cfr. Ferdinando Rodriguez, "Testimonianze epigrafiche nella facciata del palazzo Comunale", *Strenna Storica Bolognese*, 20 (1970), 235-249. Nel periodo preso in esame da questo testo, sono rare le operazioni di decorazione interna del palazzo. Un esempio è il bell'*Imerio* di Luigi Serra (1886) posto originariamente nella sala del consiglio provinciale.

²³ Cfr. Francesco Amante, *Marmo e bronzo per la Città di Bologna. Cronaca di una restituzione* (Bologna, Pendragon, 2019).

che i lavori nel palazzo si collochino cronologicamente tra l'epoca dei grandi lavori urbani degli anni Sessanta (via Farini, piazza Cavour, via Saragozza) e degli anni Ottanta-Novanta (via Indipendenza): il comune evidentemente non ha fondi a sufficienza per portare avanti contemporaneamente le operazioni di rinnovo urbano e di sistemazione architettonica del palazzo. Fondamentali, in questa situazione, risultano i tecnici comunali (Monti, Zannoni, Rosa, Tubertini), ai quali è affidata la maggior parte degli interventi, probabilmente per ragioni di economia. Occasionale, ma non di secondo piano, è l'intervento di professionisti locali, come Raffaele Faccioli, il cui operato è però ancora improntato più al gusto personale che al rispetto della storia della fabbrica. Il suo progetto di restauro, portatore di una visione piuttosto lontana da quella di Gozzadini, mira comunque a far affiorare e a salvare quasi esclusivamente la fase medievale del palazzo, ponendosi in ciò come precursore dei restauri – di poco posteriori – di Alfonso Rubbiani.



1. Vergato. Il nuovo palazzo comunale al termine dei lavori di Tito Azzolini. Archivio privato eredi Donghi, Bologna.

Alfonso Rubbiani e la ricostruzione del palazzo comunale di Vergato del 1886

Francesco Ceccarelli, Università di Bologna

Alfonso Rubbiani and the Rebuilding of Vergato's Town Hall in 1886

The construction in 1886 of the new town hall of Vergato, an important Apennine town located about 40 kilometers south of Bologna, can be considered an extremely significant case in the years when the process of decentralization of peripheral governmental offices of the new unified state got underway. In the aftermath of the Unification of Italy, the old Capitani del Popolo building in Vergato was demolished to make way for the headquarters of the new municipality and the administrative offices of the peripheral state government. The building was designed by Tito Azzolini, one of the most successful Bolognese architects of the late 19th century. The importance of this project lies in the originality of Azzolini's approach to reconstruction, which was guided by Alfonso Rubbiani's theoretical considerations, and which reflected the period's new sensitivity toward historical and artistic heritage and the recovery of values tied to local identity.

Alfonso Rubbiani, Tito Azzolini, Vergato, Captains' of the Mountain Palace, Town Hall

Nel quadro dell'attuazione del decentramento degli organi periferici del nuovo stato unitario, la fase della creazione delle nuove sedi per la amministrazione civile e per la organizzazione dei servizi al cittadino, in particolare istruzione e sanità, costituisce un capitolo di grande importanza sia per la storia delle istituzioni che per quella dell'architettura. Al riassetto politico corrisposero infatti nuove espressioni di governo locale e di conseguenza nuovi edifici pubblici cui fu assegnato il compito di soddisfare esigenze pratiche cercando, laddove possibile, di salvaguardare le molteplici identità locali nel rispetto dei valori nazionali unitari che si stavano affermando. L'ampio e vivace dibattito sullo stile nazionale verrà, come è noto, largamente declinato in chiave regionalista e addirittura municipalista, adattando il vocabolario dell'architettura di fine secolo a quello delle tradizioni linguistiche e delle esperienze costruttive più radicate nei diversi territori italiani.

La costruzione del nuovo palazzo comunale di Vergato, un importante comune della valle del Reno valorizzato nel corso del primo Ottocento dal potenziamento della rete di comunicazioni tra Bologna e la Toscana grazie alla costruzione della nuova via Porrettana (terminata nel 1847) e poi dalla ferrovia transappenninica (1864), può essere considerato un caso emblematico per la particolare tipologia d'intervento in questa delicata stagione progettuale.

Vergato aveva rivestito storicamente un ruolo egemone come centro amministrativo della montagna durante l'*ancien régime* sia come sede di vicariato foraneo sia, soprattutto, come centro della Capitaneria della Montagna, una magistratura che esercitava il controllo delle terre appenniniche del contado a nome del Reggimento bolognese. Il palazzo dei Capitani, sede dei rappresentanti del potere cittadino decentrato, era fin dal XV secolo una residenza gentilizia destinata a ospitare la *familia capitaneis* nel semestre di governo assegnato¹.

La prima versione di questo articolo è stata pubblicata in Francesco Ceccarelli, "Il palazzo comunale di Vergato", in *Architettare l'Unità, Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, catalogo della mostra, a cura di Fabio Mangone, Maria Grazia Tampieri (Napoli, Paparo, 2011), 75-82.

2. Vergato. Il palazzo dei Capitani della Montagna in una foto anteriore al 1886. Foto Lanzeni. Archivio privato eredi Donghi, Bologna.



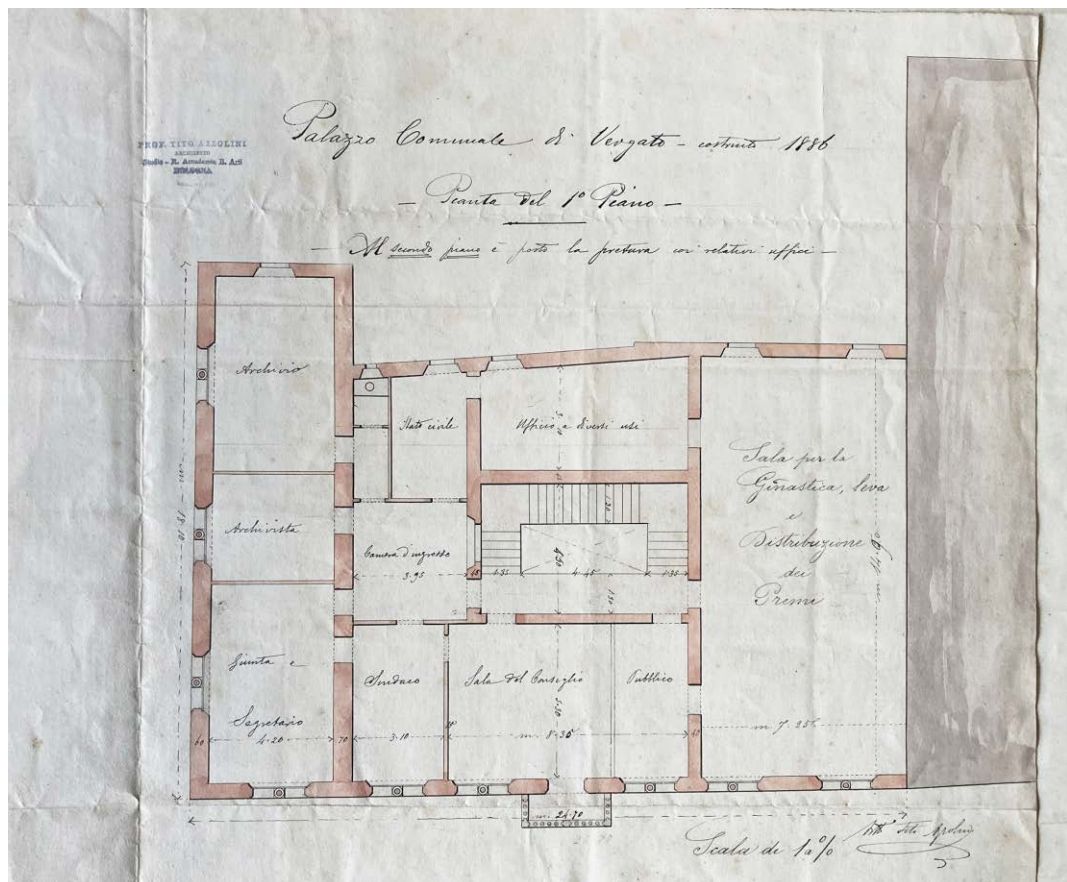
A dispetto della sua importanza politica, si trattava di un edificio di modeste dimensioni, a due piani, qualificato da un avancorpo porticato da cui si proiettava un arengario e soprattutto rivestito per larga parte del paramento esterno dagli stemmi in arenaria scolpiti e dipinti dei diversi membri del patriziato cittadino che si erano avvicendati nell'ufficio governativo lungo un arco di tempo ultracentenario [Fig. 2]. Questa pratica di murare gli stemmi gentilizi con epigrafe sulle facciate dei palazzi di governo della montagna rispondeva a una consuetudine largamente in uso nell'Appennino Tosco Emiliano tra medioevo ed età moderna soprattutto nelle delicate aree periferiche e di confine, come ancor oggi si può ammirare nel palazzo dei Capitani di Cutigliano nell'alta montagna pistoiese, in quello di Palazzuolo sul Senio e di Barberino, o nel più celebre palazzo del Capitano di Scarperia, sempre nel Mugello, tutte proiezioni del governo pistoiese e di quello fiorentino sul contado². A Vergato questa tradizione di ostensione blasonica in chiave politica, aveva avuto inizio nel primo Quattrocento e si era estesa fino alla fine del XVIII secolo, imprimendo all'architettura del pubblico degli attributi araldici lapidei che conservavano la memoria visiva del passato.

All'indomani dell'Unità d'Italia, l'antico edificio della Capitaneria di Vergato fu ritenuto inadeguato a ospitare la nuova sede del comune e dell'amministrazione periferica prefettizia, e nel 1883 se ne decretò la demolizione, adducendo motivazioni pretestuose di riordino della viabilità nell'area centrale del paese. La ricostruzione seguì un percorso tortuoso. In un primo momento

¹ Paolo Guidotti, *Gli stemmi del palazzo dei Capitani della Montagna a Vergato. Una memoria visiva di secoli di storia dell'Alto Bolognese (Restauro 1992-1994)* (Bologna, Clueb, 1996).

² Su questi edifici pubblici dell'Appennino Tosco Emiliano: *I palazzi del popolo nei comuni toscani del medio evo* (Milano, Electa, 1962), passim; Francesco Gurrieri, *Il Palazzo dei Capitani della Montagna a Cutigliano* (Firenze, Alinea, 1990); Lia Brunori Cianti, *Scarperia: il Palazzo dei Vicari, in Mugello culla del Rinascimento: Giotto, Beato Angelico, Donatello e i Medici* (Firenze, Polistampa, 2008), 415-423.

4. Tito Azzolini, Pianta del primo piano del nuovo palazzo comunale di Vergato, 1886. Archivio privato eredi Donghi, Bologna.



alla amministrazione, alle scuole e agli uffici delle poste e della pretura da collocarsi all'interno di un edificio capace di riassumere per *viam architectonicam* le tradizioni locali e di affermare con forte evidenza simbolica la presenza dello stato nei suoi territori più periferici. La proposta di Azzolini si avvaleva della consulenza storica di Alfonso Rubbiani (1848-1913), che troviamo proprio qui per la prima volta impegnato nella redazione di un progetto architettonico, anche se in una posizione apparentemente ausiliaria⁴. A lui, che aveva da poco completato una attenta ricognizione etnografica dell'Appennino Bolognese per il Club Alpino Italiano realizzando la prima guida moderna della montagna nel medioevo⁵, era stato affidato il compito di studiare gli stemmi e alcuni particolari architettonici in pietra preservati al momento dell'atterramento del palazzo come frammenti artistici carichi di valore storico in vista del loro reimpiego. Solo una parte della documentazione progettuale relativa alla costruzione del nuovo palazzo è attualmente nota⁶ e, in mancanza della relazione dell'architetto e dei suoi materiali di studio, sono le parole di Rubbiani e alcune immagini dell'epoca a farci comprendere la motivazione delle scelte

⁴ La collaborazione tra Tito Azzolini e Alfonso Rubbiani sarebbe proseguita con il progetto per il restauro del castello di San Martino in Soverrano nella pianura bolognese, compiuto per incarico del conte Felice Cavazza. Cfr. Francesco Ceccarelli, "San Martino in Soverrano. Una villa-castello nel contado bolognese", in Id., Nadja Aksamija, *Il Castello di San Martino in Soverrano II. Architettura, arte e mitologia familiare nel contado bolognese* (Bologna, Bononia University Press, 2013), 59-77.

⁵ Alfonso Rubbiani, *L'Appennino bolognese nel medio-evo* (Bologna, Fava e Garagnani, 1881).

⁶ Due piante autografe di Tito Azzolini per il piano terreno e il primo piano del Palazzo Comunale di Vergato, assieme a fotografie del Palazzo dei Capitani prima della demolizione e a lavori di rifacimento conclusi, furono inviate dall'architetto bolognese al collega Daniele Donghi a Torino e sono attualmente conservate nell'Archivio privato eredi Donghi (Bologna).

operate e a documentare i risultati formali della ricostruzione [Figg. 3, 4]. L'importanza del progetto di Azzolini va riconosciuta nella originalità del procedimento ricostruttivo, coerente con la nuova sensibilità verso il patrimonio storico-artistico e il recupero di valori identitari locali, due principi sostenuti dai dotti membri della Deputazione di storia patria per la Romagna sia in chiave erudita che polemica ed operativa. “Il concetto fondamentale della nuova costruzione – scrive Rubbiani – è molto ragionevole” e consiste nella scelta di “un tipo di architettura romanica e presumendo una casa comunale del Duecento”⁷. Azzolini propone infatti una ricostruzione esemplare dell'edificio, ispirandosi alle glorie di una vagheggiata età comunale e disegnando un palazzo il cui involucro lapideo è più il frutto di un astratto esercizio di esegesi delle fonti architettoniche medievali conosciute grazie ai repertori del Runge e a quelli di Marco Pagan de Paganis⁸, che di una profonda indagine critica. Ma che il suo scopo non sia solo filologico lo rivela sempre Rubbiani. Ciò che per lui conta infatti, è la “plausibilità” del “processo cronologico che si leggerà a cose fatte”⁹, chiarendo che l'obiettivo dell'opera è piuttosto quello di rendere leggibile il passato e di istruire il presente attraverso la attenta ricomposizione dei frammenti superstiti. È grazie a questo assemblaggio di oggetti eccellenti, paragonabile a una nuova stratigrafia artificiosa, che nel nuovo edificio “nulla è perduto di importante alla storia, e si è creato un ambiente omogeneo, un fondo artisticamente ragionevole a quegli svariati pezzi rispettabili, di svariatissime epoche, che col tempo ivi si erano raccozzati vicini vicini gli uni agli altri”¹⁰. Con questo atteggiamento progettuale la creazione moderna lancia un ponte verso il passato per illuminarlo, così che: “La parte nuova (massime se chiarita con qualche data che vi si apponga), non oscurerà la storia vera, ma aiuterà a fornire una lettura più attraente, dandovi una forma estetica”¹¹. In questo modo l'edificio dovrà rispondere in primo luogo a una funzione didattica e di rafforzamento della identità locale. Ma Rubbiani andrà oltre, cogliendo l'occasione della stesura di queste note critiche per fissare con convinzione un principio guida, quello che reggerà poi la filosofia, spesso fraintesa, dei suoi interventi di fine secolo: “Restituire coll'arte l'ambiente storico e sincrono ai frammenti preziosi senza pretesa di falsificare la storia: ecco la formula!”¹².

La rifondazione del palazzo comunale di Vergato, avviata da una singolare e commovente cerimonia rituale di deposizione della pietra angolare celebrata in solitario da Rubbiani il 3 aprile 1885¹³, portò così alla edificazione di un maestoso palazzo a tre piani, ispirato a modelli appenninici più idealizzati che reali (il palazzo pubblico di Scarperia, ma con riferimenti anche a esperienze assisiati) e progettato “conservando e riattivando gli antichi pilastri, capitelli e i modiglioni del balconcino”¹⁴ secondo un procedimento analogico e additivo che culmina nella ricomposizione paratattica degli antichi stemmi sulla superficie dei prospetti, disposti secondo i criteri di una rinnovata collezione araldica [Fig. 1].

Profondamente danneggiato durante i bombardamenti della Seconda guerra mondiale, il palazzo comunale di Vergato fu ripristinato nel 1950 rispettando a grandi linee il progetto del tardo Ottocento e ricollocando nelle murature di facciata gli stemmi superstiti (circa 60 sui 107 originari)¹⁵.

⁷ Alfonso Rubbiani, “Il Palazzo Comunale di Vergato”, *Gazzetta dell'Emilia*, 21 gennaio 1885,

⁸ Guidotti, *Gli stemmi*, 50.

⁹ Rubbiani, *Il Palazzo Comunale di Vergato*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ “Una pagina inedita di Alfonso Rubbiani”, *Strenna Storica Bolognese*, IV, 1954, 7.

¹⁴ Tito Azzolini, iscrizione autografa su cartoncino incollato a una fotografia del palazzo comunale di Vergato conservata in Archivio privato eredi Donghi (Bologna).

¹⁵ *Una pagina inedita*, 88.

ATLANTE – CENTRO

1. San Marino. Palazzo
Pubblico. Foto Fiat 500e © CC
BY-SA.



La costruzione del Palazzo Pubblico di San Marino nel quadro dell'Italia postunitaria

Guido Zucconi, Università IUAV, Venezia

The Building of the Palazzo Pubblico of San Marino and the Italian Unification

San Marino corresponds to a tiny independent republic, located in Central Italy. Apparently, the erection of its Governmental Palace has nothing to do with the story of the many municipal buildings created in Italy during the second half of the XIX century. Actually, that episode can be considered as a part of the “nation building” programme which was carried-out after the Italian unification. This is mainly due to the similarity of the underlying reasons and to the common involvement of a series of figures very active in the Italian context: among others, Giosuè Carducci (the “national poet” at that time), and Corrado Ricci, future responsible for the national body of the monuments preservation.

Neo-Medievalism, Nation Building, Small State, Italian Unification, Town Hall

Dall'idea alla realizzazione

La realizzazione del Palazzo Pubblico sammarinese è stata finora letta soprattutto in una dimensione locale. Di conseguenza, in primo piano sono stati posti i suoi specifici aspetti simbolici, nel segno di un obiettivo molto chiaro: ritrovare e, al tempo stesso, ricreare una perduta identità repubblicana che affonda le sue radici nel medioevo.

Prima Aldo Garosci in una serie di pubblicazioni dal taglio politico-letterario¹, poi Tommaso di Carpegna in una cornice più larga², hanno ben illustrato una serie di moventi ideali che, in piena età romantica, hanno posto le basi per la ricostruzione non soltanto della sede del governo, ma dell'intera città di San Marino: in particolare, il rifacimento della cinta muraria, delle rocche e soprattutto la costruzione del Palazzo Pubblico [Fig. 1]. Su tutto, come dirà Carducci nel suo discorso inaugurale, ha prevalso l'idea di fare rinascere una reliquia politica risalente al “Medioevo delle libertà”³.

Tutti virati verso l'età di mezzo, questi interventi edilizi non rappresentano però soltanto il risultato di una forte spinta locale, ma indirettamente sono anche il frutto di un movimento corale che rimanda alla costruzione della ‘giovane nazione italiana’. In altre parole, gli episodi sammarinesi ci rivelano forti legami con personaggi, modelli, ambizioni di scala nazionale. In questa prospettiva, emerge soprattutto il ruolo svolto dalla Deputazione di storia patria delle Romagne, la quale ha sede a Bologna ma svolge la sua influenza in un ampio raggio di scala regionale: il ruolo decisivo di questa istituzione ci permetterà di raccordare a un contesto ben più ampio una serie di episodi di scala apparentemente locale come quello sammarinese.

Sono qui in parte ripresi concetti da me espressi in “Introduzione a un poema in pietra e in prosa”, in *Un palazzo medievale dell'Ottocento. Architettura, arte e letteratura nel Palazzo Pubblico di San Marino*, a cura di Guido Zucconi (Milano, Jaca Book, 1994), 15-23.

¹ Si veda Aldo Garosci, “La Repubblica antica e immutabile: la costruzione di un mito”, ivi, pp. 25-34; Id., *Mito e storiografia fra i libertini e Carducci* (Milano, Edizioni di Comunità, 1967).

² Si veda Tommaso di Carpegna Falconieri, “Liberty Dreamt in Stone: The (Neo)Medieval City of San Marino”, *Práticas da História*, 9 (2019), 59-93.

³ È il concetto che dà il titolo all'Ode di Carducci, poi più volte ribadito da Id., *Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con barbari e crociati* (Torino, Einaudi, 2011). Si veda in particolare l'*Introduzione*, 5-20.

Non a caso, nella vicenda sammarinese, compaiono due personaggi di grande rilievo. Il primo è Giosuè Carducci (già legato a fama imperitura); il secondo è Corrado Ricci, destinato ad avere notevole risalto anche a livello nazionale: l'uno in veste di presidente, l'altro di segretario della Deputazione. Accanto a queste figure, compaiono altri comprimari locali, come lo storico Onofri e l'artista Tonnini, che avranno un ruolo non secondario in questa vicenda basata su di un movente storico o, per meglio dire, su basi pseudo-storiche⁴.

C'è poi un terzo personaggio meno noto, ma non per questo non meno rilevante: Giovanni Malagola, direttore dell'Archivio di Stato di Bologna e principale fornitore sia di fonti storiche, sia di pseudo-documenti, su cui è stata fondata la ricostruzione della 'città del Titano'. Da non dimenticare il ruolo assunto dalla Regina Margherita, non tanto e non solo per avere trovato finanziamenti, ma anche per il grado di risonanza nazionale che, qui come altrove, la presenza dell'augusta sovrana impone a questa e altre circostanze, solo apparentemente secondarie. Si veda l'episodio della piccola Pieve di San Donato a Polenta, posta sulle colline romagnole, nei pressi di Bertinoro: qui la scintilla scocca dalla sola presenza di una proprietà già appartenuta alla famiglia che ospitò Dante esiliato⁵. Secondo un'ipotesi, tutt'altro che dimostrata, il Sommo Poeta deve avere pregato sotto le volte della chiesa: di qui la definizione arbitraria di "memoria dantesca", preludio a sua volta di una radicale trasformazione in tempio medievale. Resa possibile grazie a una raccolta di fondi promossa dalla Regina Margherita, l'operazione è avallata e promossa da Corrado Ricci in veste di sovrintendente. A Carducci spetterà il compito di tradurla in Ode, alla Sovrana quello di inaugurarla nel 1898.

Ma prima di allora, quasi in contemporanea con l'episodio sammarinese, il trio Carducci-Malagola-Ricci aveva agito in sinergia per fabbricare un anniversario – l'ottavo centenario dell'Ateneo bolognese – egualmente basato su di un'incerta base documentaria. Per quanto posto su fragili fondamenta, l'episodio doveva trovare riscontro anche sul versante architettonico: qui come a San Marino, vi è la necessità di materializzare l'evento in una serie di monumenti che permettano di compensare la debolezza del supporto archivistico⁶. Su tutto dominano le cinque tombe dei glossatori della scuola bolognese, poste a ridosso dell'abside della chiesa di San Francesco: si trattava di commentatori di testi di diritto romano, spiegati con l'aggiunta di 'glosse', ovvero note esplicative a margine, tali da rendere chiari i contenuti di alcuni passi altrimenti oscuri. L'orazione di Giosuè Carducci nel 1888 concluderà le celebrazioni.

Nonostante le molte differenze (dimensionali, concettuali), possiamo considerare questi due episodi come perfettamente in linea con il *remake* di San Marino, anch'esso riferibile a un mitico, quanto poco documentato periodo che, come nel caso di Dante, si colloca a cavallo tra i secoli XIII e XIV. Vi ritroviamo anche i personaggi già citati: chi cambia, di volta in volta, è l'architetto, colui che dovrà dare forma a un progetto, peraltro ben delineato in tutti i suoi contorni ideologici ed evocativi.

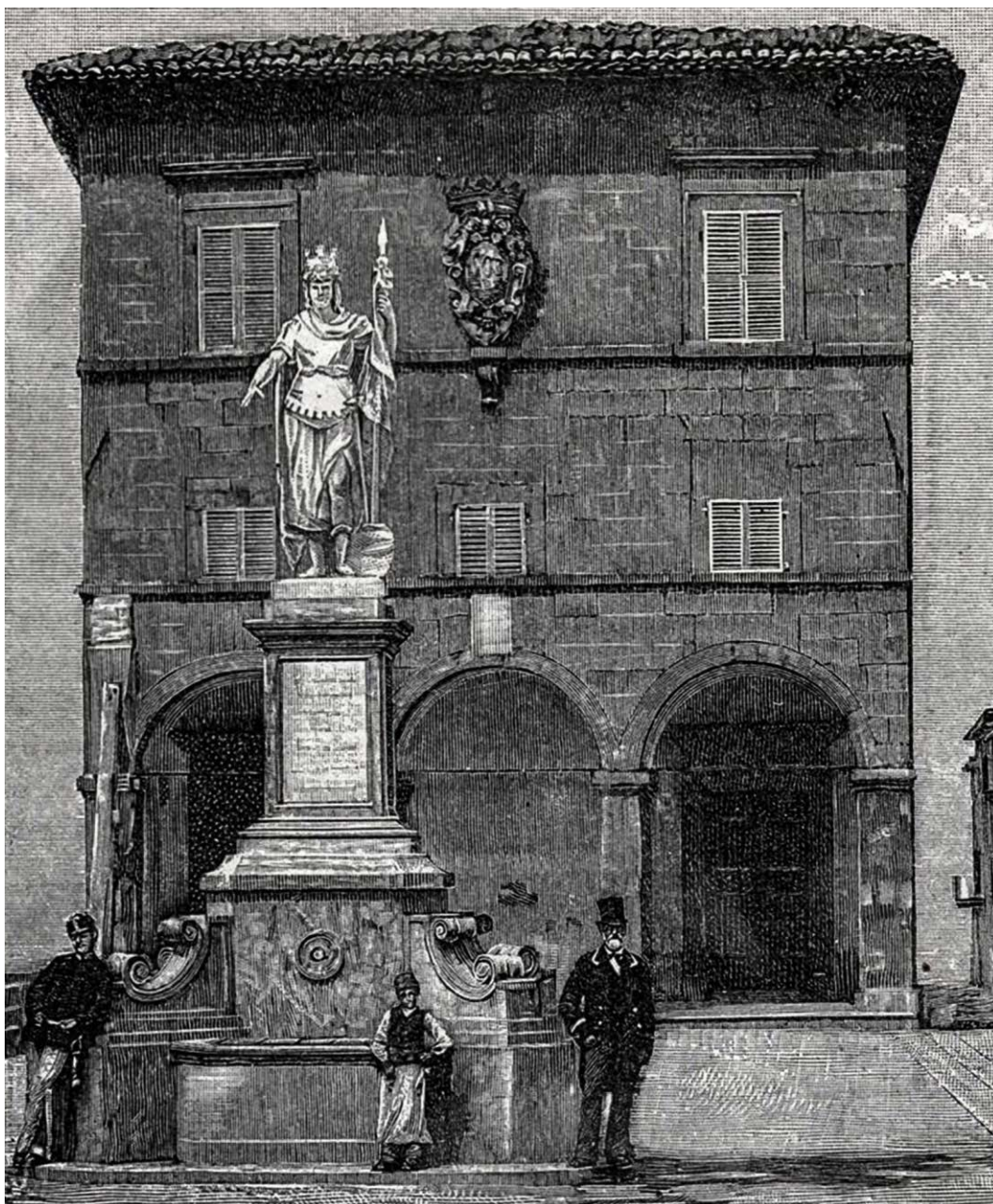
Non dimentichiamo che Corrado Ricci avrà un ruolo di primo piano nel processo di valorizzazione delle memorie storico-artistiche, prima a scala locale poi a livello nazionale⁷: del 1898, è la sua nomina a responsabile della Sovrintendenza ai monumenti di Ravenna, la prima a essere creata

⁴ Cfr. Guido Zucconi, "La storia come fattore di trasformazione urbana: il caso di San Marino", in *L'architettura delle trasformazioni urbane (1890-1940)*, Atti del XXIV Congresso di Storia dell'architettura, a cura di Gianfranco Spagnesi (Roma, Centro di studi di Storia dell'architettura, 1993), 209-216.

⁵ Cfr. Guido Zucconi, "Il profilo dell'Italia artistica. Conservazione e manipolazione di un'identità", *Eidos*, 5 (1990), 90-100.

⁶ Si veda a questo proposito Francesca Roversi Monaco, "Universitas studiorum: i miti di fondazione delle università", in *Middle Ages without borders: a conversation on medievalism / Medioevo senza frontiere: una conversazione sul medievalismo / Moyen Âge sans frontières: conversation sur le médiévalisme*, a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Pierre Savy, Lila Yawn (Roma, Publications de l'Ecole française de Rome, 2021), 113-130.

⁷ Per quanto relativa soprattutto agli aspetti museografici, resta fondamentale la monografia a cura di Andrea Emiliani e Claudio Spadoni, *La cura del bello: musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci* (Milano, Electa, 2008).



2. Il Palazzo Pubblico di San Marino prima della ricostruzione, 1880 (da *Inaugurazione del nuovo Palazzo del Consiglio Principe Sovrano*, a cura di M. Fattori, Roma, Zanichelli, 1894).

in Italia, in via sperimentale. Poi, tra il 1906 ed il 1919, Ricci agirà da autentico protagonista in questo ambito, svolgendo l'incarico di Direttore generale delle Antichità e Belle arti.

Nella 'città del Titano', come presto vedremo, l'incarico per il progetto del nuovo/antico Palazzo Pubblico era stato deliberato nel 1880, e affidato a un architetto romano. Per la sola parte edilizia, il cantiere non sarà terminato prima del 1888, nonostante non vi siano state né divergenze, né particolari difficoltà tecniche, fatta salva l'intermittenza dei fondi necessari⁸. Altri

⁸ Sulle vicende legate alla realizzazione, si veda Guido Zucconi, "L'architettura del nuovo Palazzo medievale", in *Un palazzo medievale dell'Ottocento*, 61-91.

anni dovranno trascorrere per completare la parte relativa agli arredi e alla sistemazione interna. Anche in questa circostanza, a Giosuè Carducci spetterà il compito di inaugurare l'edificio, il 30 settembre 1894; per quella occasione, il 'poeta nazionale' (divenuto nel frattempo senatore del Regno) preparerà l'orazione intitolata *La libertà perpetua di San Marino*⁹.

Una volta finito ed inaugurato, il palazzo si offrirà agli occhi dei visitatori come un'opera d'arte totale dove il pur minimo dettaglio di arredo è accuratamente definito; anche in questo caso, tuttavia, l'unidirezionalità del programma decorativo pone seri dubbi sui margini di scelta realmente concessi al progettista proveniente da Roma¹⁰. L'opera sammarinese riesce dunque a coprire l'intero arco che va dalla scala urbana fino al disegno in dettaglio degli interni: in questo modo acquista un valore esemplare, quasi paradigmatico, entro una visione romantica del fare artistico e, come tale, nell'ambito del neo-medievalismo.

Un palazzo simbolo del governo locale

Ad essere accostata al caso di San Marino è la stessa Bologna dove, sotto la regia prima di Alfonso Rubbiani e poi di Guido Zucchini, prende forma la rifabbrica della *platea* comunale e degli edifici che la circondano, secondo caratteristiche che possiamo in parte considerare unitarie¹¹: l'intervento si raccorda da un lato a una serie di sistemazioni dell'intorno urbano, mentre dall'altro coinvolge la dimensione delle arti applicate (soprattutto con la creazione dell'associazione *Aemilia Ars*¹²).

In tutti questi casi, il riferimento all'età di mezzo fornisce una consistente piattaforma ideologica e, al tempo stesso, offre il punto di partenza per orientare in prima istanza l'indirizzo architettonico da conferire agli edifici. Nello specifico di San Marino, l'idea di dare vita a "un palazzo in istile medievale" è prima di tutto vagheggiata e poi resa operativa dalla committenza, in questo caso il Parlamento della Repubblica. Al fondo vi è la coscienza di dare vita ad un episodio dotato di un valore esemplare anche al di fuori degli angusti confini della Repubblica: prova ne sia il volumetto pubblicato nel 1894 da un editore importante come Zanichelli¹³ [Fig. 2].

Risale alla fine del 1880 la decisione di affidare l'incarico a Francesco Azzurri: architetto romano di spicco, oltre che ben accreditato presso l'Accademia di San Luca. L'indicazione, se non addirittura la scelta, proviene forse da chi era allora considerato un'autorità in materia di belle arti: il pittore Pietro Tonnini che aveva studiato presso quella stessa istituzione capitolina negli anni Quaranta dell'Ottocento.

Tuttavia risulta assai limitato il margine di scelta concesso al progettista: non soltanto l'ingombro volumetrico, ma anche l'opzione stilistica sono già state determinate. Analogamente ai grandi cantieri medievali, l'edificio dovrà apparire non come opera di un singolo, ma come "espressione collettiva di una comunità" che, tra l'altro, possiede spiccate tradizioni costruttive.

Suffragata dalle vicende legate sia all'assegnazione che alla realizzazione del progetto per il nuovo/antico Palazzo Pubblico, emerge dunque l'ipotesi secondo la quale la pur autorevole

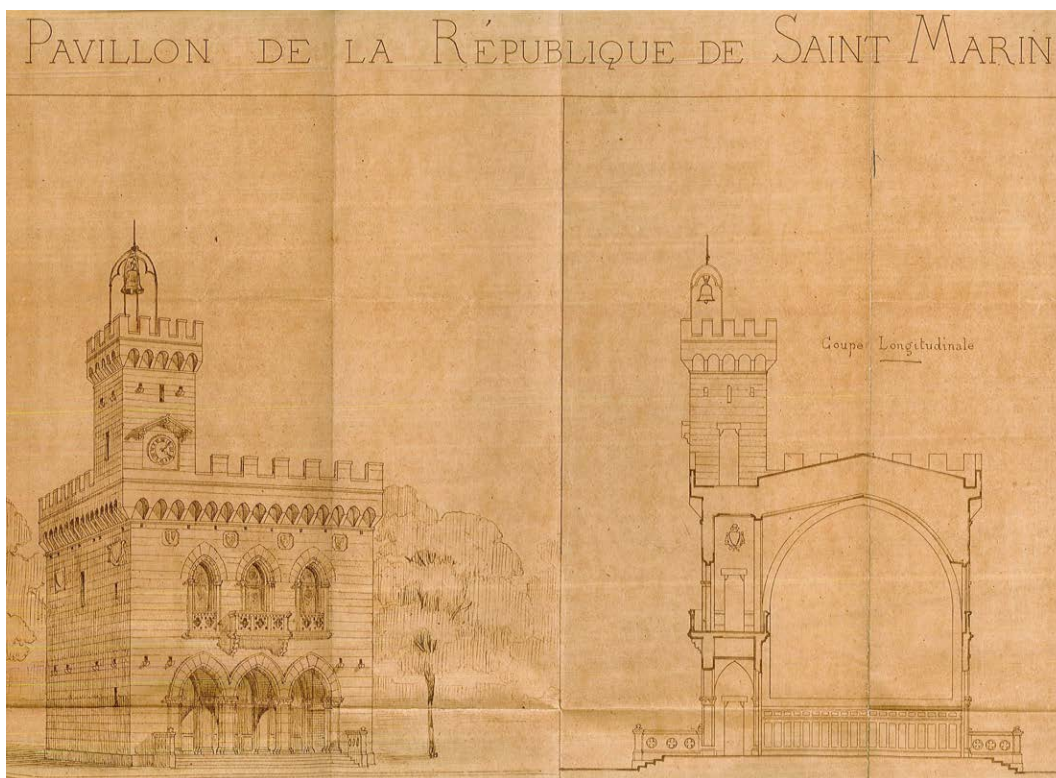
⁹ Pubblicato una prima volta in un'edizione a cura di Pietro Franciosi, il testo è poi incluso nel vol. VII delle *Opere*, dedicato ai *Discorsi letterari e storici* (Bologna, Zanichelli, 1935), 357-388. Si veda Alberto Bertoni, "Carducci (e Pascoli) nel Palazzo della Libertà perpetua", in *Un palazzo medievale dell'Ottocento*, 117-133.

¹⁰ Cfr. Paola Segra Serra Zanetti, "Arte e arte decorativa nel Palazzo Pubblico", *ivi*, 93-113.

¹¹ Cfr. Otello Mazzei, "Dalla città sognata alla città ricostruita. Un lungo periodo di trasformazioni: Bologna 1879-1961", in *Neomedievalismi. Recuperi, evocazioni, invenzioni nelle città dell'Emilia-Romagna*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli (Bologna, CLUEB, 2007), 73-97. Si vedano poi alcune parti contenute in *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915)*, Atti del convegno (Bologna 12-14 novembre 1981), a cura di Livia Bertelli, Otello Mazzei (Milano, Franco Angeli, 1986).

¹² Fondata nel 1898 dallo stesso Rubbiani, l'associazione segue le tracce dell'analogo movimento, a suo tempo creato da William Morris e Owen Jones: *Aemilia ars, 1898-1903: Arts & Crafts a Bologna, Catalogo della mostra* (Bologna, marzo-6 maggio 2001), a cura di Carla Bernardini, Doretta Davanzo Poli, Orsola Ghetti Baldi (Milano, A+G editori, 2001).

¹³ Onofrio Fattori, *Il nuovo palazzo governativo della Repubblica di San Marino* (Bologna, Zanichelli, 1894).



3. Il Padiglione sammarinese all'Esposizione Universale di Parigi, 1900: disegno dell'esterno (e pianta della disposizione interna). ASRSM, B. 345/2.

mano dell'Azzurri sia stata guidata da un forte programma politico. Prova ne sia la distanza architettonica che separa questa prova da altre opere dello stesso autore, prevalentemente ispirate a modelli cinquecenteschi¹⁴.

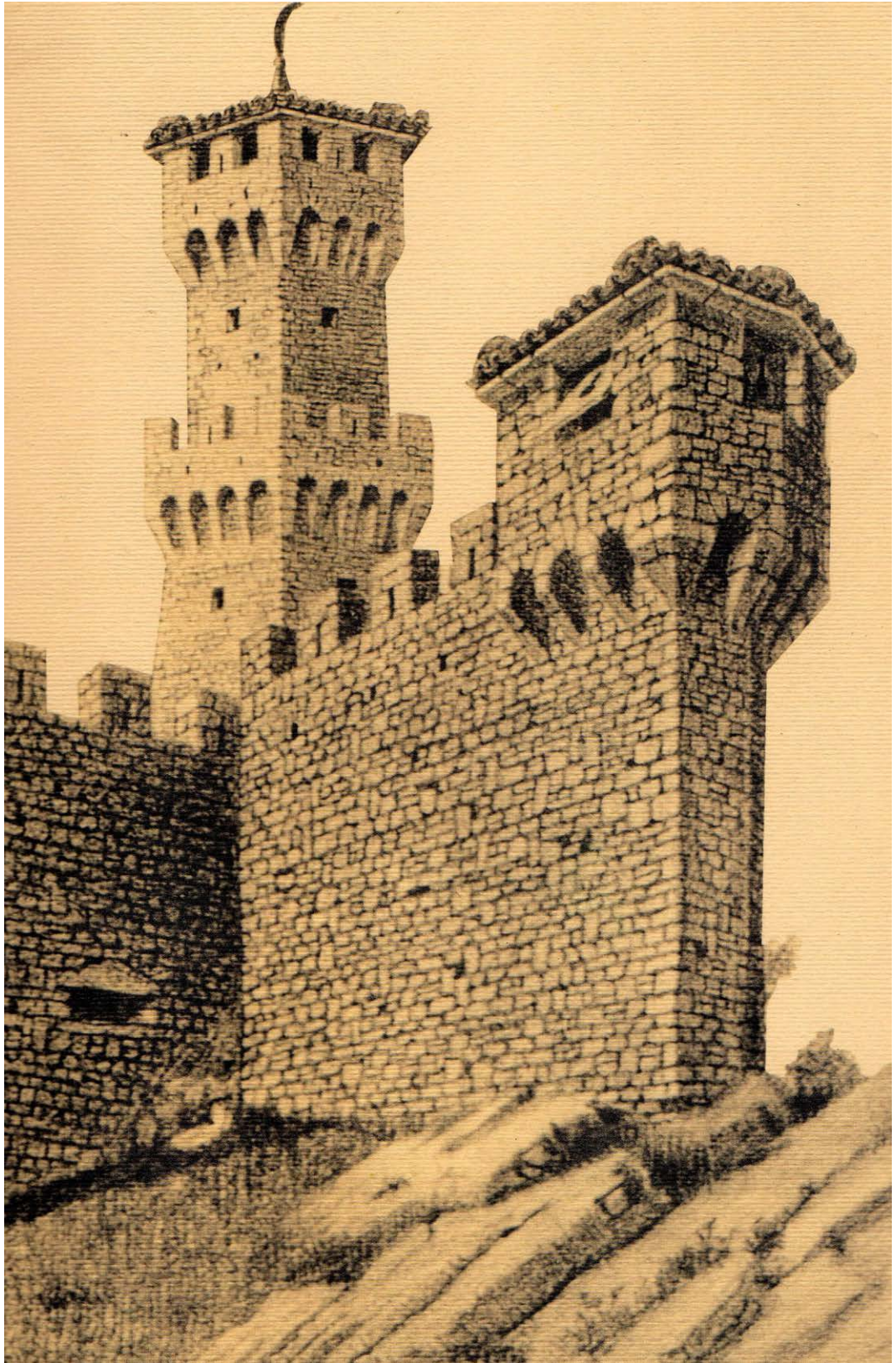
Nei patrii archivi non sembra esistere un progetto, nel senso letterale della parola: ovvero uno schema, planimetrico ed altimetrico, che abbia quel carattere predeterminato e imm modificabile, tipico dei disegni esecutivi. In realtà non troviamo che schizzi ed elaborati di progetto, tracciati quasi sempre a matita dalla mano dell'Azzurri; si veda, a questo proposito, la serie di bozze relative a piante, prospetti e sezioni presentate nell'aprile 1883¹⁵. In seguito, un ruolo importante deve essere stato svolto dalle maestranze edili nel passaggio dalla fase d'ideazione a quella esecutiva. Il valore identitario del nuovo/antico edificio governativo sarà tale che, all'invito a partecipare all'Esposizione di Parigi del 1900, la Repubblica risponderà con la costruzione di un edificio/padiglione che ne riproduce le sembianze in forma ridotta [Fig. 3].

Pur possedendo una sua propria densità politica ed una spiccata visibilità simbolica, la realizzazione del Palazzo Pubblico può essere soltanto in apparenza ascritta a una storia puramente locale. Le basi e le premesse ideologiche di quel progetto non sembrano infatti differenziarsi da quanto sta avvenendo in molte delle cento città d'Italia nel momento in cui devono dare vita a un edificio con alto tasso di rappresentatività. Dall'inizio alla fine, dalla concezione iniziale fino al completamento, l'intera sua vicenda può essere inserita in una dimensione ben più vasta, non solo per le analoghe pulsioni repubblicane e anti-centraliste,

¹⁴ Si veda Marida Talamona, "Francesco Azzurri architetto romano", in *Un palazzo medievale dell'Ottocento*, 35-58.

¹⁵ Tuttavia oggi disponiamo di un rilievo completo eseguito in occasione dei restauri firmati da Gae Aulenti e corredato dalle fotografie di Gabriele Basilico. Si veda Gino Zani junior (a cura di), *La sede Nova della Repubblica* (San Marino, Repubblica di San Marino, 1996).

4. Gino Zani, Ricostruzione grafica di una delle tre rocche di San Marino, 1930 circa. Archivio Gino Zani, San Marino.



ma anche per la presenza di attori attivi non solo all'interno della Deputazione di storia patria delle Romagna, ma sull'intera scena nazionale. A partire dai due personaggi-chiave, Giosuè Carducci e Corrado Ricci, il riferimento è dunque al milieu culturale del capoluogo felsineo, così già sommariamente tratteggiato all'inizio del testo.

Bologna quindi è da intendersi come laboratorio per strategie che saranno poi applicate altrove? Forse sì, soprattutto grazie al gioco di squadra svolto dalla Deputazione di storia patria delle Romagne. Tuttavia, nella capitale della minuscola repubblica, l'opera di medievalizzazione trova i suoi propri spunti che, a loro volta, si riverberano in altri esempi sparsi per la Penisola.

Questo tipo di visione trova il suo modello di riferimento nelle città-stato medievali e, da questo punto di vista, San Marino rappresenta un archetipo di particolare suggestione. All'ombra del Monte Titano, così come altrove, questo tipo di motivazione si riflette tanto sul piano politico quanto su quello architettonico, sia che la decisione discenda da un consiglio comunale o da un parlamento, come nel caso della piccola repubblica.

Certamente non possiamo porre in seconda linea altri episodi, altrettanto importanti, connessi al processo di *remake* del nucleo storico di San Marino; tra questi, come abbiamo già detto, spicca il ripristino delle antiche mura e delle tre rocche (le cosiddette *penne*) che ne scandiscono il profilo altimetrico. Dobbiamo poi considerare anche il processo di 'medievalizzazione globale' che investe la gran parte delle facciate comprese entro la stessa cinta¹⁶.

Si tratta, in questo caso, di un programma a lungo termine, il quale sarà concluso a metà del Novecento, ad opera di un ingegnere, Gino Zani¹⁷. Prima in veste di esperto di edilizia antisismica, poi di direttore del locale Genio Civile, egli aveva coordinato la ricostruzione di Reggio Calabria, dopo il devastante terremoto del 1908¹⁸. Nel caso di San Marino abbiamo dunque a che fare con un piano a scala urbana, di cui il nuovo/antico Palazzo Pubblico costituisce il primo elemento visibile di un intervento a più largo raggio. Il carattere organico del progetto generale ci aiuta semmai a sottolineare la portata ideologica dell'intera operazione [Fig. 4].

Per una lunga serie di ragioni, qui solo in parte illustrate, la sede del governo della minuscola repubblica merita dunque un posto di rilievo in un ideale galleria di edifici legati al governo locale; la stessa in cui entrano di diritto i palazzi municipali, con o senza riferimenti espliciti all'epopea medievale dei liberi comuni.

In conclusione, una volta ricollocata in una più ampia cornice, la vicenda del Palazzo Pubblico di San Marino ci aiuta a comprendere ciò che sta avvenendo, specie nell'Italia centro-settentrionale, nell'ambito dell'edilizia comunale di fine Ottocento. Paradossalmente, anche se parte di un altro stato, il caso di San Marino rientra in quel progetto di *nation building* che nella Penisola si delinea con chiarezza dopo il 1860, per proseguire poi nei decenni successivi con crescente intensità.

¹⁶ Si veda a questo proposito Guido Zucconi, "Medievale e moderno. Gino Zani e il rifacimento di San Marino", *Urbanistica*, 98 (1990), 9-18; ripubblicato con il medesimo titolo in *Città immaginate e città costruite*, a cura di Cristina Bianchetti (Franco Angeli, Milano, 1992), 76-90. Si veda anche Lucia Mazza, "Gino Zani: San Marino come Carcassonne", *Ananke: Cultura, storia e tecniche della conservazione*, 14 (1996), 17-25.

¹⁷ Guido Zucconi, *Gino Zani. La rifabbrica di San Marino 1925-1943* (Venezia, Arsenale editrice, 1992).

¹⁸ Id., "L'opera di Gino Zani alla luce di nuove prospettive critiche", in *Gino Zani: L'ingegnere, l'architetto, lo storico*, numero monografico di *Quaderni Sammarinesi di Studi Storici*, a cura di Luca Morganti, 42 (2018), 143-150.

1. Carrara. Palazzo Pisani, /
prospetto su via
dell'Accademia / con la
loggetta d'ingresso del cortile.
Foto delle Autrici.



2. Carrara. Palazzo Rosso,
prospetto secondario su
piazza dell'Accademia. Foto
delle Autrici.



Carrara: il restauro dei palazzi comunali negli anni dell'“ampliamento e abbellimento” della città postunitaria

Erica Bacigalupi, Solange Rossi, Università di Genova

Carrara: the Restoration of the Municipal Seats in the Years of the “Expansion and Beautification” of the City

In the second half of the 19th century, Carrara experienced a period of strong dynamism, marked by major urban changes, led by the ruling elite linked to the marble trade. It was in this context that the debate on the new town hall developed: a long-standing problem in Carrara, where the old “communal house” had been considered inadequate since the previous century. The administration offices, which had already been transferred to the so-called Palazzo Rosso, were repeatedly relocated from one building to another: after the assignment of Palazzo Rosso to the district court, they had to revert to their former seat, now disused, before returning again to the new one after the transfer of the district court to Massa. This prompted a discussion between those who advocated the building of an entirely new seat, and those who argued for the reuse and readaptation of pre-existing buildings.

Civic Administration; Town Halls of Tuscany; Carrara; Restorations; Kingdom of Italy

A Carrara il plebiscito che decretava l'annessione al Regno di Sardegna fu seguito da una profonda crisi amministrativa, culminata fra la fine del 1860 e i primi mesi dell'anno successivo quando, dimessasi l'intera giunta comunale, venne nominato un commissario regio con l'incarico di indire nuove elezioni¹. Fu in questo contesto che in città iniziò a circolare con sempre maggior insistenza la voce che il Tribunale di prima istanza (istituito nel 1815) potesse essere trasferito a Massa, premiata in tal modo per i propri meriti nella Seconda guerra d'indipendenza². Per scongiurare il declassamento – di cui si paventavano le conseguenze non solo in termini di prestigio, ma anche per i probabili danni sui traffici cittadini – il 28 novembre 1860 il presidente del consiglio comunale Andrea Passani scriveva al ministro di grazia e giustizia elencando tutte le ragioni per cui il Tribunale non avrebbe dovuto lasciare la città:

Alla Città di Carrara, soppressa ogni altra Magistratura, restava da lunga epoca il solo Tribunale di Prima Istanza [...]. Né per il primitivo impianto e successivo riordinamento [di questo] andò il Comune esente da gravi sacrifici. Affrontandoli coraggioso il Municipio e superando ogni difficoltà cedeva spontaneo, in mancanza di conveniente locale, la sua magnifica residenza, che di proprio censo tutto l'occorrente mobiliare corredeva; ed anche di recente [...] con nuova aggiunta il fabbricato ampliava ed abbelliva, profondendosi cospicue somme appena sopportabili da questa comunale amministrazione.³

* Ringraziamo l'architetto Stefano Calabretta e l'RTP “Recuperare la città” (arch. Corrado Lattanzi, ing. Andrea Cerchiai, ing. Giulio Baiardi, Opera Engineering Srl, SITA Srl), incaricati del progetto di recupero edilizio di Palazzo Rosso, per aver condiviso con noi il materiale fotografico e la relazione specialistica al progetto esecutivo.

¹ Maurizio Munda, “La crisi del 1861 a Palazzo Civico”, *Atti e Memorie dell'Accademia Aruntica di Carrara*, XVII (2011), 73-102.

² ASMs, *Prefettura*, Archivio generale, s. I, b. 28, *Richiesta al ministro di Grazia e Giustizia*, 28 novembre 1860.

³ *Ibidem*.

Quali erano i “gravi sacrifici” cui si riferiva Passani, e quale “magnifica residenza” era stata ceduta al Tribunale dal “coraggioso” municipio?

Dalla casa comunale a Palazzo Rosso e ritorno

Sin dal XIII secolo la comunità carrarese possedeva una “domus” o “laubia” sulla piazza del Duomo di Sant’Andrea (o piazza Dentro), che nel corso del tempo era stata più volte rinnovata per adattarla al mutare delle esigenze e dei gusti dei maggiori locali⁴. Nonostante i rimaneggiamenti, tuttavia, ai primi dell’Ottocento l’edificio doveva mostrare tutta la propria vetustà, rivelandosi decisamente inadeguato alle nuove funzioni amministrative di cui gli uffici comunali erano stati investiti dopo le riforme napoleoniche, poi in gran parte recepite dal successivo regime austro-estense⁵. Fra gli altri, i responsabili dell’archivio comunale e gli impiegati del catasto non si erano peritati di inviare insistenti richieste al governatore chiedendo di fornire loro locali consoni alle loro mansioni; e finalmente nel 1826 la duchessa Maria Beatrice d’Este aveva acconsentito a cedere al comune il palazzo dell’Accademia di Belle Arti, progettato da Filippo Del Medico nel 1771 su commissione di Maria Teresa Cybo d’Este⁶. Il fabbricato – noto come Palazzo Rosso per il vivo colore caratteristico dei palazzi ducali di Massa e di Carrara⁷ – si sviluppava allora su tre livelli, affacciandosi sulle vie dell’Arancio e del Suffragio (su cui si aprivano due ingressi) e sul piazzale dell’Accademia. Dalla scarsa documentazione conservata par di capire che il trasferimento non richiese particolari lavori strutturali, salvo la demolizione di un’orchestra nella sala della Minerva – chiamata così per la statua della sovrana in veste di dea – che veniva ora destinata a sala consiliare⁸.

Il 2 aprile 1826, al suono delle campane, i consiglieri comunali potevano riunirsi per la prima volta nel nuovo palazzo municipale⁹. Il trasferimento fu tuttavia di breve durata: nel 1859 il “riordinamento” degli uffici giudiziari aveva spinto il comune a sloggiare dalla nuova sede per far posto al Tribunale di prima istanza. Non rimaneva che fare ritorno nella vecchia casa comunale di piazza Dentro. Questa però nel frattempo era stata destinata a nuove funzioni: alcuni ambienti erano occupati dal tribunale mandamentale, mentre buona parte dei fondi al piano terra erano stati affittati a privati. In particolare i locali che davano sulla piazza ospitavano attività molto diverse tra loro, come un bar (la Caffetteria Tuccini) e la cancelleria del tribunale¹⁰. Si trattava di esercizi e funzioni che non potevano essere facilmente traslocati, né potevano essere revocati i contratti d’affitto, che rimasero effettivamente in essere negli anni a venire¹¹. Si trovò comunque il modo di allestire al primo piano una sala delle sedute municipali, che continua ad essere usata fino a tutto il 1861¹².

⁴ Erica Bacigalupi, Solange Rossi, “Alla ricerca dell’identità civica di Carrara: i palazzi comunali in un piccolo stato signorile (secoli XIV-XIX)”, in *Adaptive cities through the post pandemic lens. Ripensare tempi e sfide della città flessibile nella storia urbana*, a cura di Rosa Tamborino, Cristina Cuneo, Andrea Longhi (Torino, AisulInternational, 2023), 642-643. Sulla configurazione della casa comunale nel 1824, cfr. ASMs, Catasto di Maria Beatrice Cybo d’Este, 1824.

⁵ Giordano Bertuzzi, *La struttura amministrativa del ducato austro-estense. Lineamenti* (Modena, Aedes muratoriana, 1977).

⁶ Emilio Lazzoni, *Carrara e la sua Accademia di Belle Arti* (Pisa, Fratelli Nistri, 1867).

⁷ Associazione Promidea, *Carrara: le sue costruzioni tra arte e storia* (Pisa, CLD Libri, 2003).

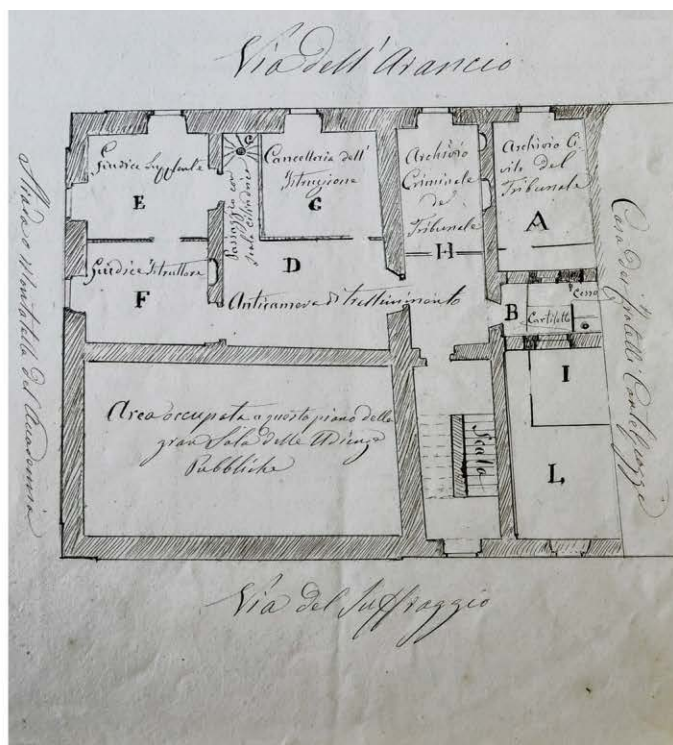
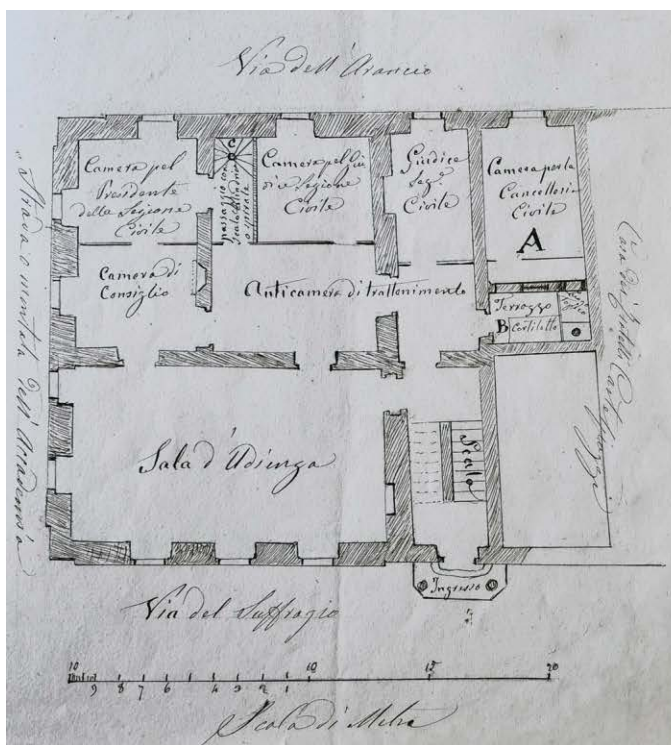
⁸ CC, s. II, b. 50, *Relazione dell’ingegnere Orsini*, 14 ottobre 1826. Si trattava forse del ‘teatrino’ utilizzato dall’Accademia e già nominato in altri registri comunali: ivi, s. II, b. 49, *Richiesta del governatore Gambini*, 14 Maggio 1825.

⁹ Ivi, s. I, b. 126, *Libro delle Riformazioni*, vol. xix, f. 26r, seduta del consiglio comunale del 2 aprile 1826. Un primo spostamento era già avvenuto nel 1825 quando la residenza del magistrato comunitativo e i suoi uffici con il Catasto erano stati trasferiti dalla canonica (ivi, s. II, b. 49, *Richiesta del governatore Gambini*, 14 maggio 1825).

¹⁰ Ivi, b. 51, *Richiesta del governatore Gambini*, 4 aprile 1827. La sua destinazione a tribunale è confermata anche dal catasto Maria Beatrice, e i documenti comunali confermano che altri locali sono destinati a diversi usi (magazzino con conche da olio, cantina della canonica, spurgo della corte): ivi, *Atto di subasta*, 26 novembre 1827; ASMs, *Catasto di Maria Beatrice Cybo d’Este*, 1824.

¹¹ Gli affitti dei fondi a uso magazzino erano pluriennali e si rinnovavano nel tempo (CC, s. II, b. 156, *Condizioni d’avviso d’asta*, 5 novembre 1856; e *Deliberazione per l’affittamento di un fondo*, 30 dicembre 1864; ivi, b. 51, *Deliberazione del governatore Gambini*, 15 dicembre 1827; *Prefettura*, Archivio generale, s. I, b. 47, Bilancio preventivo, 21 gennaio 1861).

¹² *Comune di Carrara*, s. II, b. 123, *Adattamenti e spese mobiliarie*, 25 febbraio 1861. Per l’attività nella sala delle sedute municipali, si veda ivi, b.129, *Richieste per lavori*, 9 febbraio 1861.



Quanto a Palazzo Rosso, nell'agosto 1859 il comune si accollava un'impegnativa opera di ampliamento, acquistando un caseggiato lì adiacente per accorparlo alla vecchia sede accademica in modo da venire incontro alle "urgenti premure" del Tribunale di prima istanza, in cronica carenza di spazi¹³. Il nuovo corpo di fabbrica destinato a essere unito al vecchio si trovava in pessime condizioni, come attesta una perizia redatta dall'ingegnere Domenico Serri: il successivo capitolato d'appalto dei lavori prevedeva la demolizione e il completo rifacimento della facciata (con le relative finestre), la ricostruzione dei solai e la sistemazione del tetto, oltre all'apertura di nuove porte di comunicazione interna ad ogni piano. Nel caseggiato nuovamente acquisito si sarebbe inoltre dovuto realizzare "un Portone di marmo" delle stesse dimensioni di quello che già ornava Palazzo Rosso, con un occhio di riguardo al colore dei muri interni ed esterni "da destinarsi a suo tempo"¹⁴. Nei mesi successivi si sarebbero susseguiti anche altri lavori, sollecitati da ulteriori richieste della direzione del Tribunale: ce ne rimane testimonianza nei capitolati sottoscritti dall'ingegner Serri, oltre che nelle sue piante [Fig. 3], che ci restituiscono l'immagine di un edificio ormai unificato, e riorganizzato intorno alla "gran sala delle udienze pubbliche" che veniva a occupare l'intero volume della sala della Minerva¹⁵.

Di nuovo a Palazzo Rosso

Solo pochi mesi dopo – nonostante gli appelli dei consiglieri carraresi – il Tribunale di prima istanza veniva trasferito a Massa¹⁶. A dispetto del declassamento, i maggioranti del comune

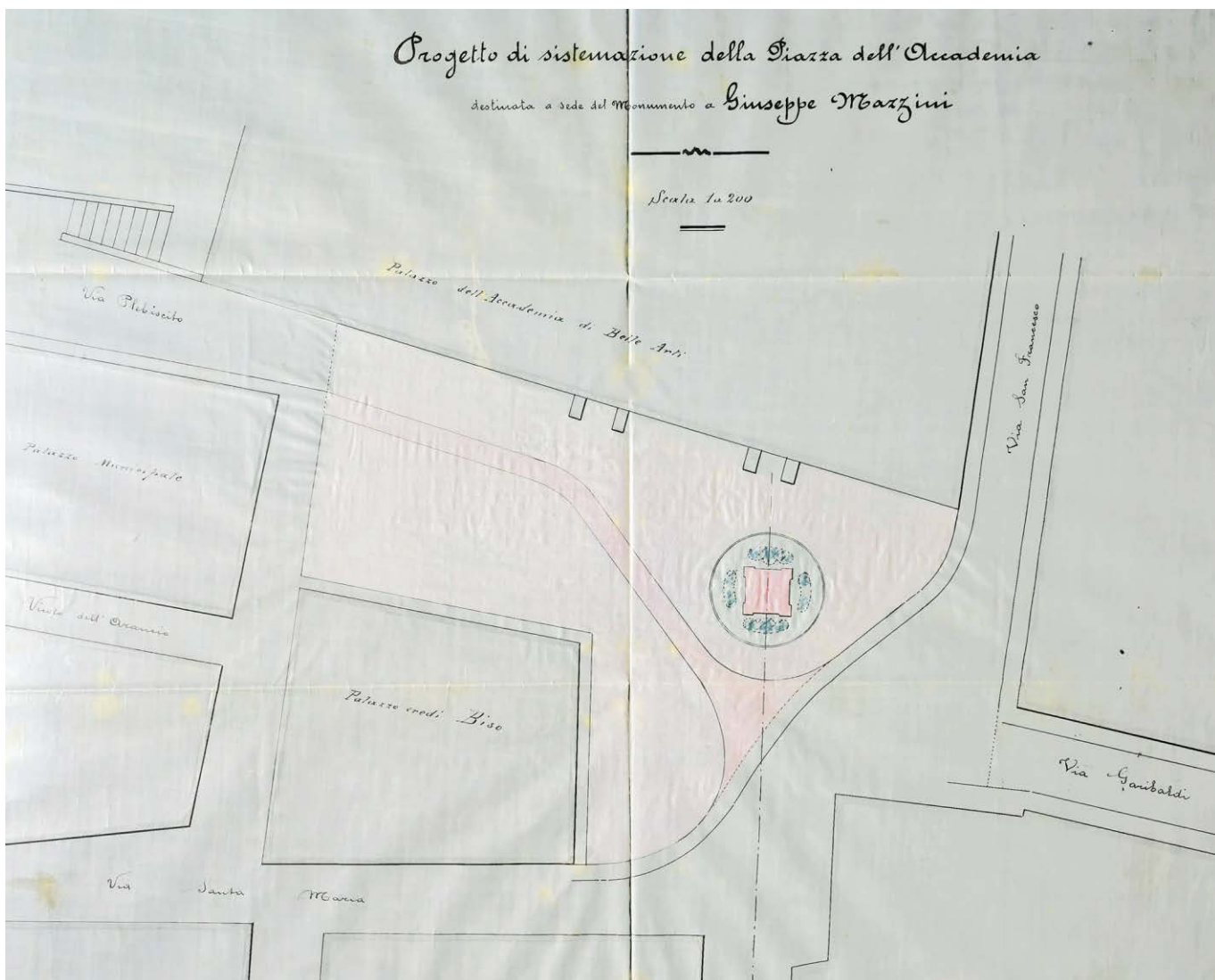
3. Domenico Serri, Pianta del primo e del secondo piano del "palazzo di proprietà del comune di Carrara nel quale risiede il tribunale di prima istanza", 4 novembre 1859. CC, s. II, b. 129.

¹³ Ivi, s. I, b. 133, *Deliberazione del Consiglio Comunale*, 27 settembre 1859. Per il "contratto di acquisto e permuta fra la Comunità e i signori fratelli Del Medico e il signor Carlo Castellogggi", ivi, seduta del consiglio comunale del 9 agosto 1859.

¹⁴ *Comune di Carrara*, s. II, b. 129, *Capitolato dei lavori*, 12 agosto 1860.

¹⁵ Ivi, s. I, b. 133, *Deliberazione del Consiglio Comunale*, 27 settembre 1859.

¹⁶ La delegazione comunale, inviata in missione a Torino per supplicare il ministro dell'interno, verrà sorpresa dall'inappellabile regio decreto del 12 dicembre 1860 (ASMs, *Prefettura*, Archivio generale, s. I, b. 47, seduta del consiglio comunale del 22 dicembre 1860).



4. Progetto di sistemazione della Piazza dell'Accademia destinata a sede del monumento a Giuseppe Mazzini, giugno 1892. CC, s. II, b. 360.

potevano almeno consolarsi all'idea di riprendere possesso del palazzo che tanti anni prima era stato loro concesso dalla duchessa Maria Beatrice, e che nel frattempo come abbiamo visto aveva iniziato ad ampliarsi. Il ritorno non fu immediato tant'è che nel febbraio 1861 si eseguivano interventi di miglioria nelle camere destinate al sindaco, al segretario e alla giunta, compresa la sala dei consiglieri, nel quadro di una risistemazione complessiva della vecchia casa comunale di piazza Dentro¹⁷. Contestualmente, si discuteva l'ipotesi di sistemare le scuole tecniche municipali a Palazzo Rosso¹⁸. Fu solo alla fine del 1861 che quest'ultimo venne definitivamente eletto a sede ufficiale del comune, mentre l'edificio di piazza Dentro, dopo essere stato liberato da funzioni pubbliche di rilievo, avrebbe conosciuto un rapido degrado, causato fra l'altro – si dice in una perizia del 1867 – dalla “grande umidità”¹⁹.

¹⁷ CC, s. II, b. 123, *Restauro e mantenimento di edifici comunali del 1861*.

¹⁸ ASMs, *Prefettura*, Archivio generale, s. I, b. 47, seduta del consiglio comunale del 27 novembre 1861.

¹⁹ CC, s. II, b. 170, *Relazione dell'ingegnere comunale Tievo*, 21 marzo 1867.

Il ritardo di questo secondo trasloco a Palazzo Rosso può forse spiegarsi anche per le condizioni in cui versava quest'ultimo, che nonostante i recenti lavori – o forse proprio a causa di questi – doveva apparire ben poco consono al decoro delle istituzioni cittadine. Fu così che a partire dall'autunno 1861 l'amministrazione commissionava una serie di interventi di manutenzione straordinaria, sotto la guida del nuovo ingegnere comunale Giovanni Ferrari: ampie porzioni del tetto vennero ristrutturare in entrambi i corpi di fabbrica originariamente distinti ma ormai definitivamente connessi, se non nell'apparenza esterna certo nella sostanza. Anche le aree circostanti dovettero essere sistemate: livellate e ripavimentate le vie dell'Arancio e del Suffragio, mentre il piazzale dell'Accademia fu abbassato in modo da ridurre la forte pendenza e il generale dissesto del piano stradale²⁰ [Fig. 4]. Nacque poi un'aspra controversia in merito alla sistemazione degli ingressi: da una parte c'era chi proponeva di aprire una nuova porta su piazzale dell'Accademia, con il vantaggio di poter ricavare un ampio vestibolo al posto di uffici ormai incongrui (la guardia nazionale; il verificatore dei pesi e delle misure)²¹. Dall'altra chi si diceva contrario all'operazione per i suoi costi, oltre che per ragioni di carattere estetico, sostenute in particolare dall'ingegner Ferrari: la nuova porta non poteva che essere “fuor di proporzione” e disallineata rispetto al preesistente sistema di bucatore, contravvenendo a ogni regola architettonica²². Molto meglio restaurare il vecchio ingresso del palazzo apportando solo qualche piccola miglioria²³. A un certo punto si pensò bene di interpellare i professori dell'Accademia di Belle Arti, i quali si espressero all'unanimità per la seconda ipotesi: tenendo conto della “reale posizione della Fabbrica [...] e l'esterna euritmia e carattere della sua architettura”, lo spostamento del portale non avrebbe potuto che provocare “grave offesa al carattere architettonico del Fabbricato”²⁴. La Giunta non poté che adeguarsi, anche se poi l'ingegnere Domenico Serri – incaricato l'anno seguente di seguire i lavori – non esitò nella propria relazione a denunciare i difetti strutturali del vecchio ingresso, i cui scalini non erano stati “da principio regolarmente scompartiti, né in Pianta né in Profilo, per cui il lavoro stesso è venuto zoppicante, e fuori delle regole dell'arte”²⁵.

I lavori – e le polemiche – sarebbero proseguiti nei decenni seguenti. Solo per nominare qualche episodio saliente: alla fine del 1861 si profilava un nuovo scontro in merito alla sopraelevazione di una delle tre facciate di quello che ormai veniva chiamato ‘palazzo municipale’²⁶. A dire dei suoi detrattori (fra cui Carlo Lazzoni, ingegnere e professore di ornato all'Accademia di Belle Arti), l'opera aveva comportato delle modifiche rispetto al progetto originario senza avere la necessaria autorizzazione della Commissione di pubblico ornato, la quale peraltro non sarebbe mai stata data dal momento che le modifiche apportavano uno “sconcio non indifferente nella facciata”²⁷. Altri consiglieri difendevano invece l'intervento sostenendo che i lavori per unire due corpi di fabbrica tanto diversi erano risultati così complessi che “l'accompagnatura della facciata” non era in fondo che un problema minore; e del resto gli stravolgimenti si erano succeduti nel corso del tempo, al punto che le responsabilità delle incongruenze formali non potevano certo essere attribuite esclusivamente alla Giunta in

²⁰ Ivi, b. 146, *Relazione dell'ingegnere Berettari*, 9 maggio 1863.

²¹ Ivi, b. 130, *Relazione del consigliere Fiaschi*, 23 ottobre 1861.

²² Ivi, *Perizia dell'ingegnere comunale Ferrari*, 8 novembre 1861.

²³ Carlo Lazzoni parla a nome della commissione formata da lui stesso, Ferdinando Pelliccia e Francesco Del Nero incaricata di valutare la fattibilità del progetto (ASMs, *Prefettura*, Archivio generale, s. I, b. 47, seduta del consiglio comunale del 22 novembre 1861).

²⁴ CC, s. II, b. 130, *Relazione al direttore della Regia Accademia di Belle Arti*, 12 dicembre 1861.

²⁵ Ivi, b. 138, *Relazione dell'ingegnere Serri*, 20 febbraio 1862.

²⁶ Ivi, b. 130, *Proposta di voto di censura del consigliere Carlo Lazzoni*, 27 novembre 1861.

²⁷ *Ibidem*. Per la posizione del Lazzoni, cfr. ASMs, *Prefettura*, Archivio generale, s. I, b. 72, verbale della seduta comunale del 28 dicembre 1861. Di lì a qualche anno, Lazzoni pubblicò la guida *Carrara e le sue ville. Guida storico-artistico-industriale* (Carrara, Drovandi, 1880).

5. Carrara. Inaugurazione della targa ai caduti per le guerre d'indipendenza in piazza dell'Accademia, 24 giugno 1877. Massa, Biblioteca Civica, Sezione locale, IMG B-182. Palazzo Rosso è ancora privo dell'ultimo piano.



carica²⁸. Fu poi la volta della risistemazione di una serie di locali al piano terra, per ricavare una sala destinata al Conciliatore accanto alle stanze dove aveva sede la Società di mutuo soccorso²⁹. Venne in seguito la costruzione di un ulteriore intero piano – il quarto – e del tetto soprastante verso la fine degli anni Settanta³⁰ [Fig. 5]. E infine si pose il problema della copertura della sala della Minerva, destinata a sala consiliare, che a dire degli ingegneri consultati in proposito versava in pessime condizioni e richiedeva un'opera di "totale ricostruzione", anche a causa della fragilità originaria della struttura ("dipendente dalla grande portata della volta e della forma eccessivamente depressa della curvatura"), pesantemente compromessa dai tanti interventi che si erano succeduti nel tempo³¹. Erano trascorsi solo pochi anni dalla sopraelevazione dell'edificio, e l'operazione mostrava già tutte le sue deficienze. Fu a questo punto che si iniziò a discutere dell'eventualità di trasferire la sede comunale in altro luogo, auspicabilmente meno inadeguato alle esigenze della nuova amministrazione comunale di quel che Palazzo Rosso si era rivelato essere.

Il progettato trasloco a Palazzo Pisani

L'ultimo ventennio del secolo fu un periodo di grandi investimenti in opere pubbliche, a Carrara. Dal 1884 a capo dell'Ufficio tecnico municipale c'era l'ingegnere Leandro Caselli – allievo

²⁸ ASMs, *Prefettura*, Archivio generale, s. I, b. 72, verbale della seduta comunale del 28 dicembre 1861.

²⁹ Comune di Carrara, s. II, b. 248, *Lavori alla Sala del Conciliatore*, 21 gennaio 1878.

³⁰ Per Carlo Lazzoni i lavori vennero condotti dall'ingegnere Telesforo Simonetti nel 1879: Lazzoni, *Carrara e le sue ville*, 184. Per alcune tracce dei lavori si veda anche *Comune di Carrara*, s. II, bb. 57, 238, 248. Due anni dopo, nel 1881, si dovette provvedere alla ritinteggiatura della facciata, che risultava ormai di "tale sconcezza" da essere "ormai intollerabile dal pubblico ornato" (ivi, b. 264, *Comunicazione dell'ingegnere Simonetti*, 7 settembre 1881).

³¹ Ivi, *Relazione degli ingegneri Zaccagna Ferretti sui lavori di ricostruzione della copertura*, s.d. [1881?].

di Alessandro Antonelli (fratello minore del più noto Cherubino) – a cui l'anno successivo l'amministrazione municipale affidò lo “studio di alcuni progetti relativi ad opere di pubblica utilità”³². Ne risultò un opuscolo, dato alla stampe dall'ingegnere comunale nel 1885 – *Città di Carrara, Progetti di Lavori Pubblici* – in cui veniva affrontata anche la questione della nuova sede del comune. Secondo Caselli l'annessione al Regno d'Italia – e le nuove funzioni recentemente riconosciute alle amministrazioni municipali – avrebbero per certo richiesto di dare “nuova speciale impronta ad un palazzo comunale” appositamente costruito ex novo, in modo che “la sua stessa forma esterna avrà un carattere di franchezza consona colle odierne libertà”³³. Se questi erano gli auspici, la “saggia” amministrazione carrarese aveva però finito per optare una scelta molto più economica, ossia quella di adattare a futura sede comunale Palazzo Pisani con i suoi “cortili annessi”³⁴.

Il palazzo, un tempo di proprietà dei marchesi Pisani, era stato acquistato da Francesco V d'Este nel 1848 per alloggiarvi la guardia civile nazionale e in seguito l'Istituto delle Figlie di Gesù prima, dei Fratelli della Dottrina Cristiana poi³⁵. Questa duplice funzione – in parte militare e in parte scolastica – si sarebbe mantenuta ancora nel periodo postunitario, con la differenza che nel 1872, per unanime volere dell'amministrazione comunale, i vecchi istituti religiosi erano stati sostituiti da una scuola laica³⁶. Fu appunto negli anni Ottanta, dopo il passaggio di proprietà al comune, che prese corpo l'idea di restaurare il palazzo – dove intanto oltre alle scuole si ipotizzava di collocare l'“ufficio telegrafico” – come nuova sede municipale³⁷.

L'avviso d'asta per l'appalto dei lavori di restauro fu pubblicato nel 1888, con direttore dei lavori Leandro Caselli³⁸. Il capitolato coincide in gran parte con quanto preconizzato dallo stesso Caselli nell'opuscolo del 1884: nuova scala e risistemazioni interne in modo da allocare ai piani superiori l'ufficio tecnico, l'archivio e lo stato civile; e al piano terra la “caserma delle guardie” e gli uffici della “pulizia urbana”³⁹. Viceversa, nel capitolato non si fa alcuna menzione del nuovo corpo di fabbrica che nel 1884 l'ingegnere municipale aveva previsto di costruire occupando una “considerevole parte del cortile” e di un terreno lì adiacente per dare ricetto ai nuovi di ambienti di rappresentanza del municipio: le sale “del Consiglio, della Giunta e per la celebrazione dei matrimoni”, contigue agli uffici di segreteria e al gabinetto del sindaco⁴⁰.

I lavori dovettero per lo meno in parte essere eseguiti, se l'anno successivo poteva essere ritirata la cauzione di garanzia; però non abbiamo trovato altre tracce dei trasferimenti previsti da Caselli. Quel che è certo è che nel 1898 il pian terreno del palazzo era affittato a privati e

³² Leandro Caselli, *Città di Carrara, Progetti di Lavori Pubblici* (Carrara, s.e., 1885), 5. Sulla figura di Caselli, tipico ingegnere municipale di fine secolo, protagonista del rinnovamento edilizio carrarese della seconda metà dell'Ottocento, prima del suo trasferimento in Sicilia come capo dell'ufficio tecnico di Messina nel 1890, cfr. Elisabetta Carli, *L'opera di Leandro Caselli a Carrara*, tesi di laurea (Università di Pisa, 1996-97); Eadem, “Leandro Caselli a Carrara 1884-1890”, *Atti e Memorie dell'Accademia Aruntica di Carrara*, IX (2003), 277-318.

³³ Caselli, *Città di Carrara*, 65. Per i piani regolatori, vedi Pietro Giorgieri, *Carrara* (Roma-Bari, Laterza, 1992); Maria Giovanna Maestrelli, “Aspetti dell'architettura e dell'urbanistica fra Ottocento e Novecento a Carrara”, *Atti e Memorie dell'Accademia Aruntica di Carrara*, XIV (1998), 91-108.

³⁴ Caselli, *Città di Carrara*, 66. Per il palazzo, vedi Lazzoni, *Carrara e le sue ville*; Giorgieri, *Carrara*; e Carrara, *Le sue costruzioni tra arte e storia* (Carrara, Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara, 2003); ASMs, *Archivio privato canonico Andrei*, bb. 2, 4.

³⁵ Ivi, *Prefettura*, Archivio generale, s. I, b. 38; CC, s. II, b. 189, 1871-1872.

³⁶ Ivi, *Corrispondenza per il sindaco del novembre 1872*. A questa data una porzione del palazzo rimaneva “casa al corpo di guardia”: la dicitura indica il lotto riferibile a Palazzo Pisani, posto all'angolo tra la via e la piazza Alberica (ivi, s. II, b. 159, *Disposizione dei fanali*, s.d. [1865?]). Per un interessante inventario dei mobili del palazzo, che ci dà un'idea della destinazione dei locali (abitazione del direttore, cappella, aule e sale di ricevimento ai piani primo e terreno), si veda ivi, s. II, b. 189, *Inventario dei mobili*, 1872.

³⁷ Ivi, b. 264, *Bozza di lettera ai Telegrafi dello Stato*, 18 giugno 1881. Per Lazzoni l'edificio mantenne “totalmente” la sua destinazione a scuola: Lazzoni, *Carrara e le sue ville*, 122; Carli, *L'opera di Leandro Caselli*, 111-112.

³⁸ *Comune di Carrara*, s. II, b. 322, *Atto d'appalto*, 17 ottobre 1888.

³⁹ Caselli, *Città di Carrara*, 66.

⁴⁰ *Ibidem*.



occupato in gran parte da esercizi commerciali che chiedevano di aprire delle vetrine sul fronte stradale⁴¹ [Fig. 6]; mentre nel 1899 la terrazza soprastante gli uffici degli uscieri della pretura, del conciliatore e della Camera dei corpi di reato necessitava urgenti lavori di restauro⁴² [Fig. 1].

I restauri del 1901-1902

Se le testimonianze archivistiche relative al cantiere di Palazzo Pisani sono elusive, quelle che riguardano i lavori eseguiti negli anni successivi a Palazzo Rosso – confermato come sede comunale nonostante le gravi pecche strutturali – sovrabbondano, soprattutto fra il 1901 e il 1902, quando fu avviata una campagna di consolidamento complessivo dell'edificio⁴³. Ormai non si potevano più ignorare gli effetti dei continui ampliamenti del secolo precedente, dovuti alla necessità di stipare nuovi uffici (con il loro carico di scaffali e scrivanie, armadi e cartolari, impiegati e avventori) all'interno di un palazzo originariamente destinato a tutt'altre – e ben più 'leggere' – funzioni: i muri portanti e le scale presentavano numerose lesioni dovute al "lento e continuo cedimento delle fondazioni" del fronte su via Arancio, che pativa le sopraelevazioni susseguitesesi nel tempo oltre che, a più riprese, le infiltrazioni d'acqua. Altro annoso problema era quello dei solai, a causa del "cedimento delle travi principali che certamente o sono difettose o di dimensioni insufficienti"; e non si trattava solo di prevedere gravose opere di consolidamento, ma anche di ripristinare o rinnovare del tutto gli apparati decorativi dei soffitti e delle pareti, nonché le pavimentazioni⁴⁴. Il cantiere era tanto più complesso (e i lavori durarono

⁴¹ CC, s. II, b. 416, *Richiesta per vano ad uso bottega*, 9 maggio 1898; ivi, *Progetto grafico di vetrina*, 18 giugno 1898.

⁴² Ivi, b. 441, *Richiesta dell'ufficio di Polizia*, 14 dicembre 1899.

⁴³ Ivi, s. II, b. 469, *Lavori di sistemazione di locali*, 1901-1902.

⁴⁴ Ivi, *Restauri al palazzo Municipale*, 16 aprile 1904; ivi, *Contratto di appalto*, 30 settembre 1904; ivi, *Relazione e perizia dell'ingegnere comunale Micheli*, 1905.

tanto più a lungo) non solo per l'insufficienza delle fondazioni originarie, ma anche per le necessità di tenere gli uffici aperti al pubblico, spostandoli da una parte all'altra del palazzo in funzione del procedere dei lavori, che potevano avanzare solo nei giorni festivi⁴⁵.

I documenti ci informano che tutti gli uffici che Caselli aveva previsto di alloggiare a Palazzo Pisani erano in realtà rimasti a Palazzo Rosso: al piano terra si trovavano l'ufficio di segreteria (con vetrata d'ingresso e pavimento a quadrette in marmo) e l'ufficio anagrafe, a cui si accedeva da una bussola d'ingresso; al primo piano c'erano fra l'altro l'archivio comunale e l'ispettore di polizia; l'ufficio tecnico e la sala dei matrimoni erano invece dislocati al terzo piano, dove avevano sede anche l'ufficiale sanitario e l'ufficio del tiro a segno⁴⁶. Più su ancora una piccola terrazza sul tetto era stata chiusa per ricavare dei locali dove alloggiare un servizio di riproduzioni cianografiche ed eliografiche⁴⁷ [Fig. 2].

Bisognerà attendere il 1956 perché l'amministrazione comunale di Carrara decidesse – in tutt'altro contesto politico-culturale – di bandire un concorso nazionale per il nuovo palazzo comunale, vinto dagli architetti Bruno Fedrigolli e Dante Pedrucci in collaborazione con l'ingegnere Riccardo Morandi⁴⁸.

⁴⁵ Ivi, *Relazione dell'ingegnere comunale Micheli*, 25 gennaio 1904.

⁴⁶ Ivi, *Capitolato d'appalto*, 14 settembre 1899.

⁴⁷ Ivi, *Relazione dell'ingegnere comunale Micheli*, 11 febbraio 1904.

⁴⁸ Pietro Giorgieri, *Itinerari apuani di architettura moderna* (Firenze, Alinea, 1989), 234, 245, 249.

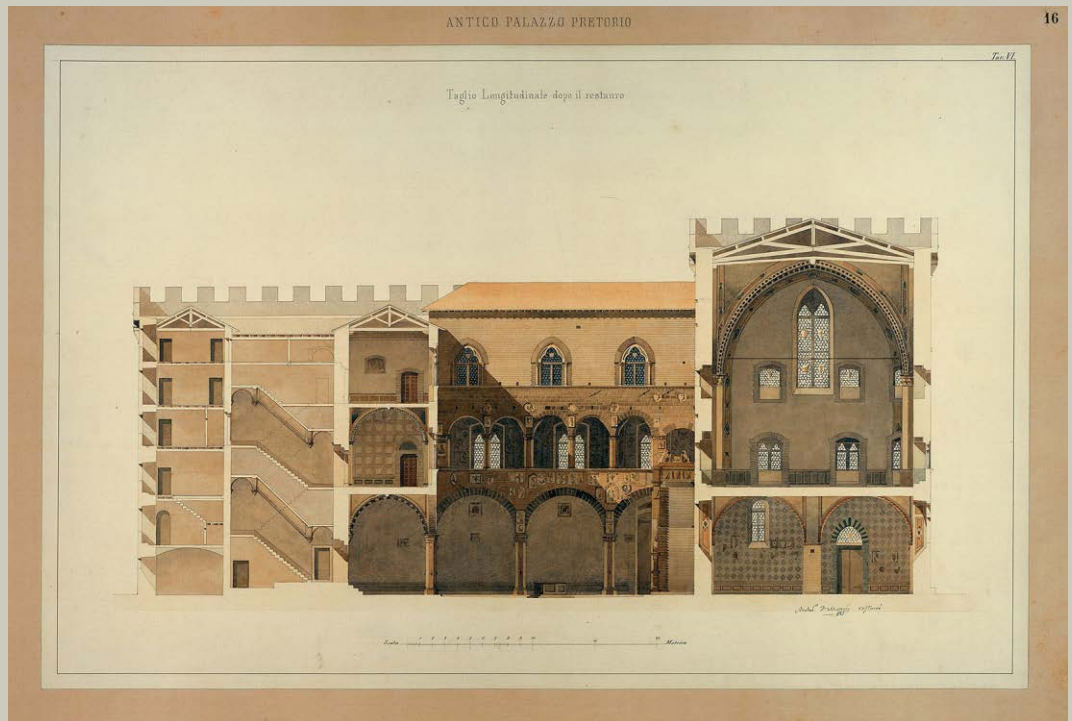


3034, FIRENZE. Palazzo Vecchio, architettura di Arnolfo di Cambio.

Edizioni Brogi

1. Firenze, Veduta di Palazzo Spini-Feroni intorno al 1880. Collezione privata.

2. Firenze, Veduta di Palazzo Vecchio intorno al 1870. Collezione privata.



3. Francesco Mazzei, *Antico Palazzo Pretorio. Taglio Longitudinale dopo il restauro*, 1865 ca. ASCFi, CA car. 361 012.

Firenze e le sedi dell'ufficio comunale: Palazzo Spini-Feroni, Palazzo Medici e Palazzo Vecchio (1845-1889)

Lorenzo Fecchio, Università per Stranieri di Siena

Florence and its Municipal Seats: Palazzo Spini-Feroni, Palazzo Medici and Palazzo Vecchio (1845-1889)

This paper retraces the events that led to the transfer of the Florentine municipality from Palagio di Parte Guelfa to Palazzo Spini-Feroni and then to Palazzo Vecchio, thanks to the extensive body of documents collected at the Archivio Storico del Comune di Firenze. The research also examines the restoration of these buildings between 1845 and 1889, focusing on the actors involved and the particular political and economic circumstances that gave rise to these undertakings.

Late Medieval Palaces, Municipal Seats, 19th-Century Architecture, History of Architectural Restoration, Unification of Italy

Livorno, Pisa, Siena, Arezzo, Cortona, Pistoja, Prato, Portoferraio, e tutte le Città di second'ordine della Toscana hanno un Palazzo Comunale che, per la centrale situazione, per l'ampiezza dei locali e per il carattere della Fabbrica, soddisfa pienamente alla sua destinazione. La sola capitale della Toscana che per sua maggiore importanza esigerebbe di essere anche in questa parte meglio provvista delle altre città è in peggiore condizione di tutte.¹

Con queste parole, il 14 novembre 1845, il gonfaloniere Pier Francesco Rinuccini (1788-1848) introdusse alla Comunità di Firenze il progetto di trasferire l'ufficio comunale in una nuova sede, "degn[a] di questo nome e di questa Nobil Istituzione"². Fino a quel momento, le stanze del municipio si trovavano infatti all'interno del Palagio di Parte Guelfa, conosciuto anche come Palazzo di San Biagio. Si trattava di una struttura di fondazione trecentesca, con alcuni ambienti tradizionalmente attribuiti a Filippo Brunelleschi, che aveva ospitato il municipio fin dai tempi della dominazione francese³. Rinuccini notava che il Palagio di Parte Guelfa, nonostante si trovasse a poca distanza da piazza della Signoria e dal duomo, era nascosto negli stretti vicoli del centro ed era inaccessibile alle carrozze. Le sue dimensioni erano ridotte, gli ambienti non erano adatti a ospitare tutte le funzioni necessarie allo svolgimento delle attività del comune e la sua struttura non permetteva di immaginare crescita nell'organico. Per questo motivo, nel novembre 1845 l'ingegnere di circondario Flaminio Chiesi (1800-1884) aveva progettato un ampliamento della struttura, in relazione al prolungamento di via Vacchereccia, prevedendo

¹ ASCFi, *Comunità di Firenze*, Deliberazioni magistrali e consiliari, 53 (CA 00053), 781-794 (5 dicembre 1845). Le citazioni successive, quando non indicato, sono tratte da questa delibera.

² Una copia della memoria del gonfaloniere si trova anche in ASCFi, CA AC 3 61 36 (CA00523), Affare n. 241.

³ Sul Palagio di Parte Guelfa e relativa bibliografia: Sara Benzi, Luca Bertuzzi, *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze* (Firenze, Firenze University Press, 2006). Il palazzo era chiamato di San Biagio perché affacciava sull'attuale piazzetta, in fondo a via Pellicceria, che un tempo si chiamava piazza di San Biagio, dal nome dell'omonima chiesa, soppressa nel 1785 e ora sede della Biblioteca Palagio di Parte Guelfa.

una spesa di L. 880.000, una cifra considerata eccessiva, se confrontata ai vantaggi pratici che quest'operazione avrebbe potuto comportare⁴.

Il gonfaloniere spiegò alla Comunità che da qualche mese circolava voce che fosse in vendita Palazzo Spini-Feroni, un edificio tardo-duecentesco che affacciava su via Tornabuoni e piazza Santa Trinita [Fig. 4]. Il palazzo era di proprietà della famiglia Hombert, che nel 1824 aveva trasformato un settore dell'edificio in albergo, l'Hotel d'Europe, e aveva affittato alcuni ambienti a privati e ad attività commerciali, quali la locanda di David Schrobinger, la Caffetteria Guarneri e Zandelli e il vinaio Mirri⁵. Il palazzo sembrava a Rinuccini un luogo perfetto per gli uffici del comune e, considerando la centralità, le dimensioni e il carattere dell'edificio, notava che nessun'altra architettura di Firenze, ad eccezione del Palazzo della Signoria e del Bargello, aveva quel carattere "severo e grandioso", tipico dell'epoca di Arnolfo di Cambio⁶. Proprio in quegli anni, infatti, cominciava a prendere forma il mito della Firenze comunale, alimentato anche dalla riscoperta di importanti opere d'arte medievali, come i dipinti murali di Giotto e bottega nella Cappella del podestà del Bargello (1840) e nella basilica di Santa Croce (restaurati a partire dal 1843)⁷. A questo proposito, Rinuccini osservava che l'idea di ampliare il Palagio di Parte Guelfa con un'ala costruita ex novo non sarebbe stata una soluzione soddisfacente, perché un palazzo del XIX secolo non avrebbe mai avuto le qualità di un palazzo del XIII secolo, come Palazzo Spini-Feroni.

Interessato all'acquisto dello stabile, Rinuccini domandò a un conoscente, non direttamente legato all'amministrazione comunale, di sondare la situazione, chiedendogli di procedere con estrema cautela, per evitare che i proprietari potessero alzare il prezzo, una volta venuti a conoscenza dell'identità dell'acquirente. La somma richiesta, di 34.000 scudi (che corrispondevano a circa 170.000 lire⁸), fu considerata da Rinuccini una cifra estremamente vantaggiosa, poiché, a suo avviso, non era necessario effettuare nessun intervento di rinnovamento per trasformare l'edificio nel nuovo palazzo comunale⁹.

Il successivo sopralluogo, effettuato da Flaminio Chiesi e dal cancelliere Tommaso Gotti (1792-1853), confermò l'adeguatezza dell'edificio. Il rapporto di Chiesi del 1° novembre 1845

⁴ Come si legge dalla memoria del gonfaloniere, il prolungamento di via Vacchereccia avrebbe implicato l'abbattimento della chiesa di San Biagio. A questo proposito si veda il fascicolo "Progetto del prolungamento di via Vacchereccia sino alla piazza di S. Trinita" (1° dicembre 1845-9 luglio 1846), in ASCFi, CAAC 3 63 15 (CA 00525), 15, n. reg. 1846, 664. Il progetto sarebbe stato al centro anche degli sventramenti proposti dall'ingegnere Del Sarto per Firenze capitale: Gianluca Belli, Raimondo, Innocenti, "Le trasformazioni urbanistiche entro la cerchia muraria fra l'età leopoldina e il periodo di Firenze Capitale", in *Una Capitale e il suo Architetto, Eventi politici e sociali, urbanistici e architettonici, Firenze e l'opera di Giuseppe Poggi*, a cura di Loredana Maccabruni e Pietro Marchi (Firenze, Polistampa, 2015), 116-117.

⁵ Su Palazzo Spini-Feroni, si vedano, in particolare: Stefania Ricci (a cura di), *Palazzo Spini Feroni e il suo museo* (Milano, Mondadori, 1995); Stefania Ricci, Riccardo Spinelli (a cura di), *Un palazzo e la città* (Milano, Skira, 2015). Le attività commerciali a Palazzo Spini-Feroni sono elencate in ASCFi, CA DE 54 (CA 00054), 141-160 (20 marzo 1846); cfr. anche ivi, CA CC 1 61 (CA 00250), Affare n. 2651, 230-231.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Sulla riscoperta e sul restauro dei dipinti di Giotto e bottega: Cristina Danti, "Gli interventi ottocenteschi alle pitture murali di Giotto nelle cappelle Bardi e Peruzzi", in *Santa Croce nell'800*, a cura di Monica Maffioli (Firenze, Alinari, 1986), 205-210; Cristina Danti, Alberto Felici, Paola Ilaria Mariotti, "Il ciclo giottesco nella cappella della Maddalena, Una cronaca sui restauri ottocenteschi e su quelli attuali", *Kermes*, 19, 61 (2006), 27-38; Silvia Benassai, "Un protagonista mancato della storia del restauro: Carlo Morelli e il suo controverso ruolo nella scoperta delle pitture di Giotto nella cappella Bardi in Santa Croce", in *Progetto Giotto, Tecnica artistica e stato di conservazione delle pitture murali nelle cappelle Peruzzi e Bardi a Santa Croce*, a cura di Cecilia Frosinini (Firenze, Edifir, 2018), 37-45. Sul mito della Firenze comunale e la ricostruzione dell'immagine medievale della città tra fine Ottocento e inizio Novecento la letteratura è molto ricca. Si veda in particolare Marco Dezzi Bardeschi, *Il monumento e il suo doppio: Firenze* (Firenze: Fratelli Alinari, 1981).

⁸ Angelo Martini, *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli* (Torino, Loescher, 1883), 210.

⁹ Per avere conferma della convenienza di questo affare, Rinuccini chiese all'ingegnere Felice Francolini di consegnare una copia della stima del palazzo, che lui aveva redatto "per commissione e per conto d'uno speculatore". Da questa stima, veniva a conoscenza del fatto che "Madame Hombert acquistò il detto Palazzo dalla Famiglia Feroni nel 1834 fu di scudi 31,500. Calcolando l'aumento che ha risentito il valore dei Fondi Urbani nell'ultimo decorso Decennio, non ché i lavori di riduzione fatti da Madama Hombert nei piani superiori risultò evidente la discretezza del Prezzo richiesto in Scudi 34,500"; ASCFi, CA DE 54 (CA 00054), ff. 141-160 (20 marzo 1846).



4. Firenze, Veduta di Palazzo Spini-Feroni intorno al 1860. ASCFi, LDAR car. 395/044.

metteva in luce le ottime condizioni dell'edificio, che risultava “grandioso” per la solidità di murature, volte, solai e coperture, per la disposizione degli ambienti, l'ampiezza delle stanze e la loro “decenza”¹⁰. Il piano terra avrebbe potuto ospitare gli uffici del camerlengo, degli ingegneri comunali, dei loro assistenti e dei magazzinieri, ma anche il corpo di guardia, l'arsenale, l'armeria dei pompieri e le stanze degli ufficiali. I magazzini avrebbero potuto

¹⁰ *Ibidem.*

trovare posto nei piani interrati, mentre al primo piano si sarebbe potuta collocare la sala delle adunanze dei magistrati, la segreteria del gonfaloniere, la cancelleria e l'archivio della Comunità. Una porzione dello stabile, in particolare le stanze del secondo e terzo piano, avrebbe potuto essere affittata per rimpinguare le finanze del comune, offrendo una rendita annua di 600 scudi (circa L. 3.000). Chiesi, Rinuccini e Gotti concludevano che non si era mai presentata "un'occasione più bella e più vantaggiosa"¹¹.

Per affrontare la spesa, il gonfaloniere suggerì di richiedere uno o più prestiti passivi, con un interesse non superiore al quattro per cento, immaginando di affittare il Palagio di Parte Guelfa nell'immediato futuro, per controbilanciare le uscite. Il 5 dicembre 1845 la proposta di Rinuccini fu accolta positivamente dalla magistratura, che pochi mesi dopo, nell'agosto 1846¹², siglò un contratto con la famiglia Hombert, concordando un pagamento in 4 rate da effettuare entro il 31 dicembre 1852¹³.

Le precarie condizioni economiche del comune costrinsero il gonfaloniere a chiedere un prestito alla Cassa di Risparmio di Firenze, che negli anni precedenti aveva già permesso, con i suoi crediti, di effettuare imponenti lavori di rinnovamento urbano¹⁴. In un'altra memoria, senza data, il gonfaloniere affermava di essere riuscito a convincere il marchese Vincenzo Capponi, direttore della banca, a posticipare la restituzione del debito, concedendo dieci rate annue da 2450 scudi, a partire dal 1855¹⁵. Infatti, ancora doveva essere restituita la somma che la Cassa di Risparmio aveva prestato alla Comunità per acquistare i macelli pubblici, per i lavori di incanalamento delle acque pluviali, la manutenzione delle strade, le spese necessarie a riparare i danni causati dall'alluvione del 3 novembre 1844, l'ampliamento di via dei Calzaioli e la costruzione di nuovi fabbricati all'interno della Fortezza da Basso¹⁶.

Non appena firmato il contratto, l'ingegnere di circondario visitò lo stabile e ancora una volta valutò l'entità di lavori da effettuare, per rendere agibile il palazzo e permettere quanto prima il trasferimento degli uffici comunali¹⁷. Il trasloco avvenne soltanto alcuni anni più tardi, nel luglio 1849, quando il gonfaloniere non era più Rinuccini, ma Ubaldino Peruzzi (1822-1891), che presto sarebbe diventato direttore della compagnia ferroviaria Leopolda e uno dei grandi protagonisti del risorgimento in Toscana e della politica italiana post-unitaria¹⁸. A partire dal 1849 furono avviati lavori di rinnovamento, manutenzione e restauro degli spazi interni, volti soprattutto a collegare razionalmente le stanze del

¹¹ *Ibidem*.

¹² ASCFi, CA DE 54 (CA 00054), f. 874 (29 ottobre 1846).

¹³ "Si informano sulle modalità di pagamento con Luigi Margery Hombert, che dice di voler ricevere i soldi in questo modo: Scudi 19,581.1.14.8 ai creditori del Marchese Feroni (da cui Madame Hombert acquistò il palazzo. Scudi 2918.5.5.4 agli eredi Hombert dopo la stipulazione del contratto. Scudi 2000 agli eredi Hombert entro il 1846. Scudi 1000 agli eredi Hombert entro il 31 dicembre 1852." ASCFi, CA DE 54 (CA 00054), 141-160 (20 marzo 1846). Documenti relativi all'acquisto dello stabile si possono trovare in: ASCFi, CA AC 3 61 36 (CA00523), Affare n. 241.

¹⁴ Sul ruolo della cassa di risparmio nella crescita urbana, Marco Cini, "Da 'salvadanaio del povero' a istituto di credito: la Cassa di Risparmio di Firenze nel periodo post-unitario e la questione di Firenze Capitale", *Annali Di Storia Di Firenze*, 11 (2017), 121-141.

¹⁵ ASCFi, CA CC 1 59 37 (CA 00248), Affare n. 84, 709-711 (*Memoria del Gonfaloniere alla Magistratura Civica di Firenze*).

¹⁶ *Ibidem*. In particolare, su via dei Calzaiuoli, Corinna Vasić Vatovec, "L'ampliamento di via Calzaiuoli: i progetti e i protagonisti dal periodo napoleonico alla Restaurazione", *Storia dell'Urbanistica / Toscana*, I (Gennaio-giugno 1987), 66-79. Si vedano anche i due numeri monografici: "Firenze nel periodo della Restaurazione (1814-1864), una mappa delle trasformazioni edilizie", *Storia dell'Urbanistica Toscana*, II (1989); "Firenze nel periodo della Restaurazione (1814-1864), la definizione di una nuova immagine urbana", *Storia dell'Urbanistica Toscana*, III (1995).

¹⁷ ASCFi, CA CC 1 61 (coll. CA 00250), Affare n. 2651, 2, 10 (*Memoria del Gonfaloniere alla Magistratura Civica di Firenze*, 31 agosto 1846).

¹⁸ Il 17 luglio 1849 si tenne una messa nella cappella all'interno del palazzo, cui parteciparono l'intera magistratura e tutti gli impiegati del municipio "dopo la quale f[u] dal celebrante data la santa benedizione all'intero Palazzo"; ASCFi, CA DE 57 (CA 00057), 532 (17 luglio 1849). Su Ubaldino Peruzzi: Paolo Bagnoli (a cura di), *Ubaldino Peruzzi. Un protagonista di Firenze capitale* (Firenze, Festina lente, 1994); Marco Manfredi, "Peruzzi, Ubaldino", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 82 (2015) <http://www.treccani.it/enciclopedia>.

comune e a risolvere problemi contingenti negli ambienti concessi in affitto a privati, come appartamenti e fondi commerciali¹⁹.

Tuttavia, gli eventi che coinvolsero Firenze a partire dall'aprile 1859 cambiarono le carte in tavola. Firenze fu al centro di una rivoluzione che fece cadere il governo granducale lorenese e portò all'annessione della Toscana al Regno di Sardegna, avvenuta il 15 marzo 1860²⁰. Già nel giugno 1861, in vista dell'annessione definitiva, il municipio di Firenze prese in considerazione la possibilità di trasferire ancora una volta gli uffici comunali. Evidentemente Palazzo Spini cominciava ad apparire un edificio troppo modesto per ospitare il comune di una città in crescita, che ambiva a "non essere inferiore alle primarie Metropoli d'Italia e d'Europa", come scrisse Ubaldo Peruzzi²¹. Il municipio incaricò quindi l'ingegnere Felice Francolini (1809-1896) di effettuare una dettagliata stima di Palazzo Spini-Feroni e di Palazzo Medici-Riccardi, allora di proprietà statale, per impostare le trattative di permuta, con l'obiettivo di trasferire gli uffici comunali all'interno di quest'ultimo²² [Fig. 5].

Valutando Palazzo Spini-Feroni, Francolini notò che uno dei principali difetti dell'edificio era l'irregolarità dei locali interni, più adatti a una destinazione commerciale e residenziale che alle funzioni di un municipio. La fabbrica era "ben solida, torreggiante e grandiosa", nonostante le decorazioni barocche non si intonassero alla "severità originaria". Inoltre possedeva ben pochi ambienti che si adattassero alla funzione di uffici pubblici e che rispondessero alle necessità di un palazzo signorile moderno.

Palazzo Medici appariva agli occhi di Francolini di tutt'altro valore, sia dal punto di vista artistico e architettonico che da quello economico²³. L'ingegnere elogiava la posizione centrale, in una delle principali strade di Firenze, a poca distanza da piazza del duomo e dalla basilica di San Lorenzo, l'esposizione dell'edificio e il suo aspetto esterno, che lo rendeva "una delle più belle decorazioni dell'Architettura fiorentina maschia e severa". Al suo interno si potevano trovare ambienti monumentali, con veri e propri capolavori dell'arte rinascimentale e barocca, come i dipinti di Benozzo Gozzoli nella cappella dei Magi e le opere di Luca Giordano nella Galleria degli Specchi. Inoltre, Francolini apprezzava il fatto che il palazzo fosse in un ottimo stato conservativo, poiché era fortunatamente scampato alle "mani di Architetti vandalici che ne facevano scempio, come avvenne disgraziatamente di altri nostri bellissimi Monumenti

¹⁹ Si veda, ad esempio, la stima dei lavori dell'ingegnere Flaminio Chiesi (18 maggio 1849): ASCFi, CA CC 1 61 (CA 00250), Affare n. 2651, 4-7. Come ha notato Giampaolo Trotta, "i restauri [...] continuarono senza soluzione di continuità per oltre 25 anni, per cui l'intervento che appare oggi sostanzialmente unitario fu in realtà frutto di opere estremamente frammentarie e disomogenee tra loro, delle quali è oggi assai problematico poter ricostruire le varie fasi precise e la loro esatta consistenza, poiché ci sono note esclusivamente attraverso le scarse notizie date nei repertori": Giampaolo Trotta, "Architettura e trasformazioni dal Duecento al Novecento", in *Palazzo Spini Feroni e il suo museo*, a cura di Stefania Ricci (Milano, Mondadori, 1995), 78-79. La documentazione conservata all'ASCFi conserva traccia degli ostacoli incontrati dal comune nel far abbandonare lo stabile agli inquilini: a questo proposito, si veda in particolare ASCFi, CA CC 1 61 (CA 00250), Affare n. 2651.

²⁰ *La rivoluzione toscana del 1859: l'unità d'Italia e il ruolo di Bettino Ricasoli*, a cura di Giustina Manica (Firenze, Polistampa, 2012); Zeffiro Ciuffoletti, *La città capitale, Firenze prima, durante e dopo* (Firenze, Le Lettere, 2014), 23-28.

²¹ Ivi, 26.

²² Stima di Francolini: ASCFi, CF LSP 2 2 1 3 1 (CF 07367), Affare n. 552, *Palazzo Riccardi e Palazzo Comunale – Stime*. Già il 27 febbraio 1861 il gonfaloniere aveva letto un rapporto in cui chiedeva di "presentare istanza al Governo Superiore per ottenere dallo Stato il Palazzo dei già Riccardi cedendogli in cambio questo Palazzo ed i magazzini di proprietà comunali esistenti nel già Palazzo di S. Biagio e permettendo che nello stesso Palazzo Riccardi possano restare la Direzione del Censimento, il Comando della Guardia Nazionale, la Libreria Riccardiana e possibilmente la residenza della R. Accademia della Crusca": ivi, CA DE 96 (CA 00096), 343-344 (27 febbraio 1861). Altri documenti relativi alla richiesta di trasferimento del comune a Palazzo Medici: ivi, CA AC 3 200 (CA 00662), Affare n. 317.

²³ Su Palazzo Medici tra Sette e Ottocento, cfr. Giuseppina Carla Romby, "Il monumento diviso: le trasformazioni del palazzo dopo i Riccardi e fino ad oggi", in *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, a cura di Giovanni Cherubini e Giovanni Fanelli (Firenze, Giunti, 1990), 170-187. Come si legge nella stima di Francolini, il palazzo ospitava al suo interno la direzione del censimento, il comando delle legioni della guardia nazionale, la sede dei "Carabinieri Cavalleria", la direzione del censimento, la direzione generale delle acque e strade, l'ufficio di conservazione del catasto, il comando delle legioni della guardia nazionale, l'ufficio del consiglio di stato, la direzione generale delle reali fabbriche civili, ma anche la Biblioteca Riccardiana, l'Accademia della Crusca e alcuni uffici della cassa di risparmio.

5. André Durand, Eugène Cicéri, Cour intérieure du Palais Riccardi (Medicis), Florence, 1850-1870 ca. ASCFi, LDAR AMFCE 0491, cass. 14, ins. B.



che ora si restaurano con grande spesa e non minor decoro della nostra Città". Con questa considerazione, Francolini faceva riferimento alle campagne di restauro di edifici medievali che furono avviate tra gli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento, con l'obiettivo di ricostruirne l'immagine originaria: il caso più emblematico, a questo proposito, è il Palazzo del Bargello, restaurato a partire dal 1859 su progetto di Francesco Mazzei (1806-1869)²⁴ [Fig. 3]. Analizzando dettagliatamente i due stabili, Francolini arrivò alla conclusione che il valore di Palazzo Medici corrispondeva a 827.200 lire (140.624 scudi toscani), oltre il triplo di Palazzo Spini-Feroni, da lui stimato 250.000 lire (scudi toscani 42.500). Fu forse questa differenza, di 577.200 lire (98.124 scudi toscani), a spingere il comune ad abbandonare il progetto. Nel 1860 la Comunità doveva ancora estinguere debiti che ammontavano a 3.910.690 lire nei confronti della Cassa di Risparmio e si stava impegnando in altre operazioni urbanistiche di grande urgenza ed estremamente delicate dal punto di vista economico, come la costruzione dei quartieri di Barbano e delle Cascine e la rettifica e l'allargamento di via Buia (oggi via dell'Oriuolo) e di via dei Cerretani e dei Cenni (trasformate in via dei Panzani)²⁵.

Accantonato quindi il progetto di trasferire il municipio a Palazzo Medici, restavano ancora da risolvere i problemi di Palazzo Spini-Feroni come sede comunale. Queste criticità furono affrontate pochi anni dopo, non appena Firenze fu scelta come capitale del Regno d'Italia: il comune si era espanso, aveva cambiato struttura interna, erano nati nuovi uffici e dovevano essere avviati gli imponenti lavori che avrebbero dovuto trasformare una "piccola città" in una grande capitale europea, come ricordava l'architetto Giuseppe Poggi (1811-1901) nelle sue memorie²⁶.

Il 16 febbraio 1865 il magistrato dei priori della Comunità di Firenze metteva in luce ancora una volta la carenza di locali adatti ad ospitare tutti gli uffici e l'urgenza di effettuare interventi che risolvessero il problema²⁷. Con l'allargamento dei confini della città, era stato necessario aggiungere nuove sezioni all'interno del comune, che non potevano essere spostate in altre sedi, poiché una soluzione del genere non sarebbe stata adatta al decoro del municipio. Il magistrato suggeriva quindi un ampliamento, attraverso l'espropriazione di fondi limitrofi al palazzo municipale, nell'isolato compreso tra via Tornabuoni, Borgo SS. Apostoli, Chiasso Altoviti e Lungarno Acciaiuoli²⁸. Una planimetria allegata alla relazione dell'ingegnere Pietro Mario Conti mostra l'entità degli ampliamenti, che avrebbero portato a un incremento della superficie pari a 1574 m², a fronte dei 1287 m² già di proprietà del comune, con un costo previsto di L. 700.000,00²⁹ [Fig. 6]. Si trattava di una scelta obbligata, perché nel 1865 il

²⁴ Sul restauro di Mazzei: Giovanna Gaeta Bertela, "Il restauro del Palazzo del Podestà", in *Studi e Ricerche di collezionismo e museografia*, Firenze 1820-1920, II (Pisa, Pacini Editore, 1985), 179-209; Pietro Matracchi, "Restauro e storia. Documenti sulla costruzione e sui restauri del Palazzo del Bargello", in S. Maria del Fiore, *Teorie e storie dell'archeologia e del restauro nella città delle fabbriche Arnolfiane*, a cura di Giuseppe Rocchi Coopmans de Yoldi (Firenze, Alinea, 2006), 175-197. Su Mazzei, si veda Denise Olivieri, 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), 237-266.

²⁵ Ciuffoletti, *La città capitale*, 43; Gabriele Corsani, "Il nuovo 'quartiere di città' alle Cascine dell'Isola a Firenze (1847-1859)", *Storia dell'Urbanistica / Toscana*, I (Gennaio-giugno 1987), 19-59; Gabriella Orefice, Giuseppina Carla Romby, "Firenze 1814-1864: una mappa delle trasformazioni edilizie", *Storia dell'Urbanistica Toscana*, II (1989), 7-40. Sugli interventi in via Buia, via dei Cerretani e dei Cenni, si veda Francesco Quinterio, "Viabilità e sviluppo urbano attorno alle stazioni di Firenze, dal Granducato al Regno d'Italia (1845-1870)", *Storia dell'Urbanistica / Toscana*, I (Gennaio-giugno 1987), 90-119.

²⁶ Giuseppe Poggi, *Sui lavori per l'ingrandimento di Firenze*, *Relazione di Giuseppe Poggi* (Firenze, G. Barbera, 1882), 1-2. Per una panoramica sui lavori legati a Firenze Capitale (e relativa bibliografia): Giuseppina Carla Romby, "Improvvisare una capitale per un grande regno in una piccola città". Il piano di Giuseppe Poggi per l'ingrandimento di Firenze", in *Una Capitale e il suo Architetto. Eventi politici e sociali, urbanistici e architettonici, Firenze e l'opera di Giuseppe Poggi*, a cura di Loredana Maccabruni, Pietro Marchi (Firenze, Polistampa, 2015), 189-208. Si veda anche Carlo Cresti, *Firenze, capitale mancata. Architettura e città dal piano Poggi a oggi* (Milano, Electa, 1995), 9-49; Gabriella Orefice (a cura di), "Firenze e l'Unità d'Italia: un nuovo paesaggio urbano", *Storia dell'Urbanistica / Toscana*, XIII (2011); Antonio Chiavistelli (a cura di), "Una città per la nazione? Firenze Capitale d'Italia (1865-1870)", *Annali di Storia di Firenze*, X-XI (2015-2016).

²⁷ ASCFI, CF LSP 2 2 1 3 1 (CF 07367), Affare n. 375 (*Deliberazione del Magistrato del 16 Febbrajo 1865*).

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, Affare n. 575 (*Isola comprendente il Palazzo Comunale e Annessi*).



7. Firenze, Palazzo Spini-Feroni: decorazioni in stile neo-medievale (stemmi delle arti fiorentine), realizzate nel 1865-1870 ca. Fotografia dell'A.

forme dei portali sul prospetto settentrionale. L'obiettivo era quello di ricostruire quell'immagine "severa" e pienamente medievale di Palazzo Spini-Feroni, apprezzata da Rinuccini nella memoria del 1845 e da Francolini nella stima del 1861 [Fig. 1].

I lavori scatenarono un acceso dibattito nell'ambiente culturale fiorentino post-risorgimentale. Ne sono testimonianza le pungenti considerazioni del *connoisseur* Pietro Franceschini, che, nel maggio 1871, a lavori in corso, si scagliò contro l'operato del comune a Palazzo Spini-Feroni³⁵. Franceschini criticò i costosi interventi di restauro effettuati da architetti come Del Sarto, che, volendo mostrarsi "più sapienti dell'artefice primitivo", "cambia[vano] valutazione al vocabolo 'restaurare' [e] incomincia[vano] a por la veste d'Arlecchino, a togliere la grazia e l'armonia"³⁶. Anche se considerava necessaria la rimozione delle superfetazioni barocche³⁷, Franceschini suggeriva un approccio più attento e rispettoso nei confronti degli edifici restaurati e, curiosamente, presentava come modelli virtuosi i pesanti restauri effettuati al Bargello e alla Basilica di Santa Croce in quegli anni³⁸.

Intanto, negli stessi mesi in cui Franceschini mostrava il suo disappunto per gli interventi a Palazzo Spini-Feroni, la capitale del regno fu spostata a Roma (legge 33 del 3 febbraio 1871), lasciando il municipio di Firenze in una situazione finanziaria drammatica³⁹. Per compensare

³⁵ Pietro Franceschini, *Appunti di Fiorentino Argomento, Lavori artistici municipali* (Firenze, Benedetto Sborgi, 1875), 19-22. Il capitolo dedicato a Palazzo Spini-Feroni è datato 5 maggio 1871.

³⁶ In particolare, Franceschini criticava il modo in cui Del Sarto era intervenuto sui portali della facciata su via Tornabuoni: una volta rimosse le finestre settecentesche, l'ingegnere aveva modificato le dimensioni delle aperture, adattandole alle misure del portale maggiore, con l'obiettivo di dare maggiore uniformità al prospetto (Ivi, 20-21).

³⁷ Anni dopo, in un articolo scritto nel 1875, Franceschini tornò ancora sul tema: "Il restauratore del palazzo Spini per far cosa buona non aveva che da togliere dalla fabbrica le finestre e la porta che erano poste nel secolo XVIII, e ciò fatto reintegrare l'una e l'altra nei loro archi": Pietro Franceschini, *Per l'arte fiorentina, Dialoghi critici, 1875-1895* (Firenze, Ciardi, 1895), 178.

³⁸ Id., *Appunti*, 21-22. Sugli interventi di restauro a Santa Croce, si veda Monica Maffioli, "La facciata di Santa Croce, Storia di un cantiere", in *Santa Croce nell'800*, a cura di Monica Maffioli (Firenze, Alinari, 1986), 40-79; Roberta Roani, *Per la storia della basilica di Santa Croce a Firenze. La Restaurazione generale del Tempio, 1815-1824* (Firenze, Nardini, 2012). Sul restauro architettonico a Firenze negli anni della capitale: Osanna Fantozzi Micali, "Il dibattito sul restauro architettonico a Firenze intorno al 1860", in *Nascita di una capitale, Firenze, settembre 1864 / giugno 1865*, a cura di Pietro Roselli, Osanna Fantozzi Micali et al. (Firenze, Alinea, 1985), 11-20.

³⁹ A questo proposito, cfr. Sandro Rogari (a cura di), *Firenze dopo la capitale* (Firenze, Polistampa, 2022); e Ciuffoletti, *La città capitale*, 97-181.

le perdite causate dal trasferimento della capitale, con la legge 257 del 9 giugno 1871, lo stato concesse a Firenze una rendita annua di 1217 lire e cedette al municipio alcuni importanti conventi espropriati, l'ex sede del ministero dei lavori pubblici, il Palagio di Parte Guelfa e Palazzo Vecchio⁴⁰ [Fig. 2].

Palazzo Vecchio, che negli anni di Firenze Capitale aveva ospitato la camera dei deputati e il ministero degli esteri, fu consegnato al comune il 9 novembre 1871, con una cerimonia ufficiale cui parteciparono diversi rappresentanti del governo⁴¹. Una settimana più tardi, il rappresentante della giunta municipale, il consigliere Demetrio Finocchietti (1820-1893), presentò una relazione in cui descrisse le procedure di consegna e le condizioni dei principali ambienti del palazzo, concludendo l'intervento con queste parole: "dopo più di tre secoli viene ricondotta la Rappresentanza Municipale di questa Città nell'antica Sede de' suoi Priori"⁴². Infatti, fin dalla sua fondazione, avvenuta nel 1299, Palazzo Vecchio era sempre stato il simbolo della vita civile fiorentina, già sede della Signoria, del gonfaloniere di giustizia e del maggior consiglio, ma anche residenza granducale⁴³.

Mentre ancora si stavano concludendo i lavori per rinnovare Palazzo Spini-Feroni e "ricondurlo all'antica forma"⁴⁴, fu preso in considerazione un altro trasferimento della sede comunale. Come notava Aurelio Gotti (1833-1903) in libro dedicato a Palazzo Vecchio e pubblicato nel 1889, Firenze non era più la capitale ed era quindi ragionevole che i rappresentanti del comune si spostassero a Palazzo Vecchio: era del tutto naturale che il sindaco si trasferisse nelle stanze che un tempo erano appartenute ai gonfalonieri della città⁴⁵. Infatti, il 4 settembre 1872 il sindaco Ubaldino Peruzzi, al terzo mandato, comunicò l'intenzione di insediarsi nella sala di Clemente VII, già occupata negli anni precedenti dal presidente della Camera, e annunciò ai cittadini che entro una settimana tutti gli uffici municipali sarebbero stati trasferiti all'interno di Palazzo Vecchio⁴⁶. L'operazione era evidentemente stata programmata da qualche mese, dal momento che erano state stanziare 10,000 lire per coprire i costi di trasloco di mobili e archivi da Palazzo Spini-Feroni a Palazzo Vecchio⁴⁷.

Dai documenti d'archivio non risultano del tutto chiare le motivazioni del trasferimento⁴⁸, ma si può immaginare che, oltre al prestigio storico, artistico e architettonico di un edificio come Palazzo Vecchio, un fattore cruciale nelle scelte della municipalità sia stata la possibilità di

⁴⁰ La legge fu pubblicata sulla *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 162 (16 giugno 1871).

⁴¹ Tra i rappresentanti del governo figuravano il deputato Giuseppe Massari, il delegato della camera elettiva Luigi Trompeo, il delegato del ministro degli affari esteri Canton e Luigi Mucicchi, incaricato dall'intendenza di finanza: *Atti del Consiglio comunale di Firenze dell'anno 1871* (Firenze, Cellini, 1871), 573-576 (*Adunanza del Consiglio Comunale del di 14 Novembre 1871*). Su Palazzo Vecchio nel periodo risorgimentale e negli anni di Firenze Capitale: Francesco Quinterio, "Tra Palazzo di Madama a Torino e Palazzo Madama a Roma: due sedi per il Senato toscano e italiano a Palazzo Vecchio e agli Uffizi (1848-1870)", *Bollettino della Società di Studi Fiorentini*, 12/13 (2009), 71-82; Carlo Francini, "Note per una storia di Palazzo Vecchio nell'Ottocento. Dal maire Emile Pucci al Comune di Firenze", ivi, 83-93; Zingoni, "Le sedi". Si veda anche Emanuela Ferretti, "I lavori di restauro e rifunzionalizzazione di Palazzo Vecchio (1865) in una relazione di Carlo Falconieri", *Annali di Storia di Firenze*, 2 (2011), 195-218.

⁴² *Atti del Consiglio comunale di Firenze* [1871], 573-576 (*Adunanza del Consiglio Comunale del di 14 Novembre 1871*). In occasione della cerimonia di consegna, fu rogato un atto notarile da Alessandro Morelli. Come si legge nella delibera, Finocchietti "al tempo del Governo della Toscana fu incaricato dell'addobbo di quel Palazzo da lui diretto con plauso universale" (ivi, 599: *Adunanza del Consiglio Comunale del di 21 Novembre 1871*).

⁴³ Per una panoramica sulla storia di Palazzo Vecchio e un indirizzo bibliografico, si veda Carlo Francini (a cura di), *Palazzo Vecchio, Officina di opere e di ingegni* (Firenze, Silvana Editoriale, 2006).

⁴⁴ Franceschini, *Appunti*, 20.

⁴⁵ Aurelio Gotti, *Palazzo Vecchio in Firenze* (Firenze, Civelli, 1889), 347.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Atti del Consiglio comunale di Firenze dell'anno 1872* (Firenze, Cellini, 1872), 167-168 (*Adunanza del Consiglio Comunale del di 29 marzo 1872*).

⁴⁸ Nei registri generali degli affari dell'ufficio del sindaco e dell'ufficio d'arte sono stati rimossi sistematicamente tutti gli affari relativi a Palazzo Vecchio e al trasferimento degli uffici comunali. Probabilmente furono raccolti in una filza speciale, che purtroppo è andata persa. Si conoscono i titoli degli affari soltanto dai repertori. Nelle deliberazioni della giunta municipale e del consiglio comunale si trovano pochissime informazioni al riguardo.

affittare le stanze di Palazzo Spini-Feroni⁴⁹. I canoni di locazione avrebbero garantito qualche entrata modesta (ma pur sempre fissa) nelle disastrose casse municipali: il comune, infatti, non era stato in grado di rispondere a quel dissesto finanziario prodotto dal 'terremoto della capitale' e dall'improvviso trasferimento a Roma e si stava avviando verso il fallimento, dichiarato nel 1878⁵⁰.

Proprio per questo motivo, il trasferimento del comune avvenne in sordina, senza che fossero affrontati lavori particolarmente gravosi. Aurelio Gotti ricordava qualche piccolo intervento sulla porzione vasariana della facciata su via de' Gondi, la riorganizzazione degli accessi e i modesti lavori di adattamento della 'sala dei Dugento', divenuta sede delle adunanze del consiglio⁵¹. I lavori più impegnativi riguardarono il 'salone dei Cinquecento': rimossi gli stalli costruiti nel 1865 per ospitare la camera dei deputati, la testata della sala fu rivestita da una struttura lapidea in stile neo-rinascimentale, su progetto di Emilio de Fabris (1807-1883)⁵². Soltanto una decina di anni dopo furono intraprese campagne di restauro più profonde, volte a restituire al palazzo l'aspetto originario⁵³. Nella sua relazione, letta all'adunanza generale del collegio degli architetti il 1° febbraio 1889, il responsabile dei restauri Emilio Bardi affermò di essere ormai vicino alla conclusione dei lavori, grazie "all'appoggio morale e materiale dell'intera Amministrazione Comunale":

è sarà davvero quello un bel giorno per la patria e per l'arte, perché nella vista e nello studio dei monumenti si apre il cuore e si affina la mente, e perché le giovani generazioni potranno in questo sì originale, sì semplice e sì maestoso esempio di paesana architettura, intendere ed apprezzare l'insegnamento che la sapienza degli antichi ci tramanda attraverso i secoli in caratteri di pietra, quale serena e schietta affermazione di quelle virtù casalinghe e cittadine, che anche in tempi tristissimi, fecero grande e temuta la nostra Firenze.⁵⁴

Bardi credeva che i valori incarnati da un luogo come Palazzo Vecchio, restituito alla Comunità dopo secoli, avrebbero aiutato le nuove generazioni ad affrontare i "tempi tristissimi" che l'ex capitale stava vivendo. Tornata la Comunità a Palazzo Vecchio, si accendeva la speranza che Firenze potesse tornare ad essere ancora "grande e temuta", come lo era ai tempi d'oro di Arnolfo, dei priori e della repubblica.

⁴⁹ Già nell'ottobre 1872 gli stabili annessi al palazzo comunale erano stati concessi in affitto "mediante trattativa privata": *Atti del Consiglio comunale di Firenze* [1872], 454 (*Adunanza del Consiglio Comunale del 8 ottobre 1872*).

⁵⁰ Ciuffoletti, *La città capitale*, 151; Silvano Fei, *Nascita e sviluppo di Firenze città borghese* (Firenze, Editrice Firenze, 1971), 147-166. Non era possibile affittare Palazzo Vecchio, perché, per la legge 257 del 9 giugno 1871, gli edifici ceduti dal governo centrale potevano essere soltanto "destinati ad uso di pubblica utilità": *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 162 (16 giugno 1871).

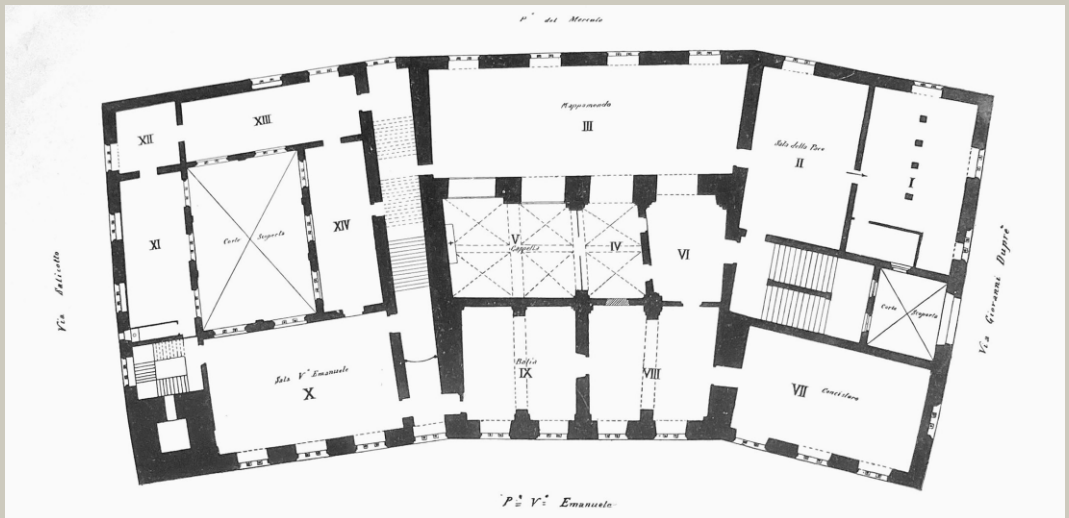
⁵¹ Nella sala dei Dugento furono inoltre esposti alcuni arazzi provenienti dal guardaroba granducale: Gotti, *Palazzo Vecchio*, 347-48. Molti anni più tardi Alfredo Lensi, direttore dell'ufficio d'arte del comune, scrisse che, per "assettar[e] gli uffici municipali" negli enormi spazi del palazzo, furono costruiti numerosi "tramezzi di legname": Alfredo Lensi, *Palazzo Vecchio* (Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, 1929), 243.

⁵² Questa testata in pietra sostituì la struttura lignea eretta da Taddeo Landini nel 1591: Francini, *Palazzo Vecchio*, 284-285.

⁵³ 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). Sui restauri condotti da Bardi, si veda in particolare: Ferruccio Canali, "Il culto delle memorie e delle linee dei monumenti: lavori di 'ripristinamento' in Palazzo Vecchio (1880-1895)", *Bollettino della Società di Studi Fiorentini*, 12/13 (2009), 109-128.

⁵⁴ Bardi, *Sui lavori*, 8.

1. Siena. Palazzo Pubblico, sala del Risorgimento (Enjoy Siena).



2. Siena. Palazzo Pubblico, pianta del primo piano della Mostra d'arte antica senese, 1904 (da Corrado Ricci, *Il Palazzo pubblico di Siena e la mostra d'antica arte senese*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1904, 52).

Il Palazzo Pubblico di Siena e il lento ritorno “alla sua forma originale”

Marco Frati, Università degli Studi di Firenze

Siena's Palazzo Pubblico and the Slow Return “to its Original Form”

After the Unification of Italy, Siena's Palazzo Pubblico progressively regained its functions as the seat of municipal institutions, a manifesto of local autonomist aspirations, and a museum space, destined to preserve conspicuous specimens of the nation's visual repertoire. During the extensive renovation work, civil powers and responsibilities, high-profile professional figures and diverse public reactions intertwine. The architectural restoration ends with the 'purist' decoration, involving the entire local school of painting, and with the exhibition of medieval Siennese art.

Medieval Art, Purism, Siena, Stylistic Restoration, Kingdom of Italy

Durante il Granducato il ruolo identitario del medievale Palazzo Pubblico di Siena sembra sminuito, prevalendo le funzioni giudiziarie su quelle rappresentative e amministrative¹. Il funzionamento del tribunale e l'espansione degli uffici giudiziari e del carcere (con la riforma lorenese che impone celle individuali) provocano l'ingombro del “cortile del Podestà” e il frazionamento delle sale. Non senza implicare, con il declassamento degli spazi aulici e il generale degrado, un'interpretazione repressiva degli organismi locali del potere, obliterando lo splendore delle testimonianze di autonomia comunale e i fomenti dell'identità locale, come anche nel ‘collega’ palazzo del Bargello a Firenze, a vantaggio dei simboli del centralismo mediceo e lorenese: il palazzo della provincia a Siena [Fig. 3], Palazzo Vecchio e Palazzo Pitti a Firenze. La realtà storica ed eminentemente estetica del Palazzo Pubblico è dimenticata o fraintesa², anche se la ricerca erudita senese, nel clima di rinnovamento culturale impresso dall'Illuminismo, va tiepidamente riscoprendo le radici identitarie della città nel ‘suo’ Palazzo.

I pochi interventi migliorativi di età lorenese riguardano destinazioni lontane da quelle originali, come il teatro inserito nel “salone delle Commedie” (andato distrutto nel 1742). Risparmiato dal terremoto del 1798, il Palazzo perde l'occasione (altrove sfruttata)³ per un consolidamento delle strutture e un aggiornamento funzionale nel rispetto della tradizione esecutiva e dei valori semantici. Un primo tentativo di riordino interno avviene nel 1842 con la sistemazione a piano terra degli uffici della cancelleria comunitativa, eliminando le superfetazioni e salvando alcuni importanti affreschi (fra cui la *Resurrezione* del Sodoma), staccandoli a massello per poi decontestualizzarli⁴. All'esterno ci si limita alla sostituzione di qualche elemento degradato, come i doccioni a forma di

¹ Michele Cordaro, “Le vicende costruttive”, in *Palazzo Pubblico di Siena: vicende costruttive e decorazione*, a cura di Cesare Brandi (Milano, Silvana, 1983), 27-143: 126-134.

² Ivi, 131.

³ Marina Gennari, “Il primo Ottocento: restauri, ricostruzioni e ammodernamenti nell'architettura senese dopo il terremoto del 1798”, in *Architettura e disegno urbano a Siena nell'Ottocento*, a cura di Margherita Anselmi Zondadari (Torino, Allemandi, 2006), 11-49; Eadem, “«Maggior stabilità e sicurezza... maggior convenienza, e decoro»: restauri e trasformazioni urbane a Siena dopo il terremoto del 1798”, in *Siena e i terremoti: punti di vista multidisciplinari per una lettura archeosismologica del centro storico*, a cura di Andrea Arrighetti (Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2023), 63-76.

⁴ Chiara Gotti, “Liborio Guerrini: due restauri nel palazzo Pubblico di Siena”, in *Rifacimenti, restauri e restauratori a Siena nell'Ottocento*, a cura di Bernardina Sani (Roma, Gangemi, 2007), 25-36.

lupa (1853)⁵ o i parapetti delle finestre, cominciando però anche a pensare (1858) al rifacimento della Fonte Gaia, assai deperita⁶. I lavori vengono avviati nel 1865 con la copia, la traslazione e la rotazione del capolavoro di Jacopo della Quercia, a cura dello scultore Tito Sarrocchi (1824-1900) e dell'architetto Giuseppe Partini (1842-1895), entrambi esponenti della corrente artistica del "purismo senese"⁷. Ponendo la fonte perfettamente in asse col palazzo, s'insiste però su allineamenti, simmetrie e proporzioni sconosciute al tardo medioevo senese, che suscitano critiche tanto alla nuova collocazione quanto alle moderne finiture, come al cancello giudicato "meschino"⁸. L'intervento sull'arredo monumentale innesca comunque il ripensamento dell'intero riassetto urbanistico della piazza e del rapporto fra edificio e spazio pubblico⁹. Partini progetta in parallelo la regolarizzazione del Campo, nel 1862 e ancora nel 1870, con il prolungamento porticato delle ali del palazzo. Il linguaggio proposto echeggia formule locali, gotiche e rinascimentali¹⁰, e risente fors'anche della conoscenza dei disegni di Baldassarre Peruzzi¹¹. Nulla viene realizzato per gli alti costi (espropri, demolizioni, costruzione) e per il loro incerto rapporto con i benefici. Si ripiega dunque su interventi meno impegnativi, ma comunque pervasivi, come i colonnelli popolati da fantasiosi serpenti bronzei (1868)¹².

Con l'Unità d'Italia si pone il problema del reintegro del palazzo a monumento della tradizione locale e nazionale, in quanto sede delle istituzioni comunali, fonte dello spirito autonomistico italiano¹³. La consapevolezza locale del valore del monumento è favorita dal giudizio dei viaggiatori stranieri e dei cultori delle belle arti¹⁴. D'altra parte, nessun dubbio si leva fra i senesi nel confermare l'antica sede municipale.

Intorno al 1868 gli amministratori avviano un processo di conoscenza e intervento attraverso il dialogo con la Deputazione Conservatrice di Belle Arti¹⁵ e l'istituzione di una commissione interna¹⁶. Ne scaturisce una lunga e disarticolata serie di interventi agli spazi interni, che

⁵ Ubaldo Morandi, "Documenti", in *Palazzo Pubblico di Siena: vicende costruttive e decorazione*, a cura di Cesare Brandi (Milano, Silvana, 1983), 413-436: 435 n. 527.

⁶ Cordaro, "Le vicende", 131; Fabio Gabbrielli, "La rimozione della fonte di Jacopo Della Quercia dalla Piazza del Campo e la sua ricomposizione nella loggia del Palazzo Pubblico", *Bullettino senese di storia patria*, 101 (1994), 312-352.

⁷ A Siena nella seconda metà dell'Ottocento si forma una cerchia di pittori guidata da Luigi Mussini, direttore dell'Accademia di Belle arti, e ispirata al movimento nazionale 'purista'. Altrettanto si può dire dei tecnici e artigiani coordinati dall'architetto Giuseppe Partini e dallo scultore Tito Sarrocchi, stretti collaboratori in occasione di molti restauri. Entrambi i gruppi aspirano a una ricostruzione ideale dell'ambiente medievale e rinascimentale, considerato il momento di massima libertà espressiva e politica italiana. In architettura li guida un'estetica contraria agli eccessi ornamentali e favorevole alla restituzione dell'immagine pristina degli edifici, sostenuta da una sostanziale continuità tecnica e da una forte spinta ideale religiosa e risorgimentale. Maria Cristina Buscioni (a cura di), *Giuseppe Partini: architetto del purismo senese* (Firenze, Electa, 1981); Mauro Pratesi, "Considerazioni intorno alla fortuna critica del Purismo", in *Siena tra purismo e Liberty*, catalogo della mostra, Siena, 20 maggio-30 ottobre 1988, a cura di Bernardina Sani (Milano, Mondadori, 1988), 58-71; Marco Pierini, "Giuseppe Partini e Tito Sarrocchi: restauri e progettazioni in trenta anni di collaborazione", *Bullettino senese di storia patria*, 100 (1993), 496. Da ultimi, Francesca Bacci, "Tito Sarrocchi: beltà, tristezza e fede", *Artista*, 20 (2008), 62-107; Fabio Gabbrielli, "Giulio Rossi, Giuseppe Partini e il neomedievalismo nell'architettura civile senese del XIX secolo", in *Medioevo fantastico: l'invenzione di uno stile nell'architettura tra fine '800 e inizio '900*, atti del ciclo di conferenze, Padova, marzo-aprile 2015, a cura di Alexandra Chavarría Arnau (Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2016), 25-37; Francesca Petrucci, *Amos Cassioli e gli amici puristi. Opere dell'800 senese da una collezione privata* (Siena, Primamedia 2018). Per un giudizio complessivo di quella stagione in Toscana, Amerigo Restucci, "Rinnovamento e conservazione nelle città dopo il 1860", in *L'architettura civile in Toscana. Dall'Illuminismo al Novecento*, a cura di Amerigo Restucci (Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002), 159-225.

⁸ "Il Libero Cittadino", 20 dicembre 1868; Buscioni, *Giuseppe Partini*, 145.

⁹ Su di una rinnovata sensibilità a Siena nei confronti del rapporto fra urbanistica e architettura, cfr. Massimo Marini, "Trasformazioni urbane ed architetture a Siena nella seconda metà del XIX secolo", in *Siena tra purismo e Liberty*, 266-286; Paolo Mazzini, "Un volto 'unitario' dopo il 1860: Siena e l'architettura urbana di piazza Salimbeni, piazza Matteotti, viale Curtatone", in *L'architettura civile in Toscana*, 137-157.

¹⁰ ASSi, *Commissione belle arti*, 14, 46; Buscioni, *Giuseppe Partini*, 48, 144, 151-153; Gabbrielli, "Giulio Rossi", 30-31.

¹¹ Michele Cordaro, "Baldassarre Peruzzi, il Palazzo Pubblico e il Campo di Siena", in *Baldassarre Peruzzi: pittura scena e architettura nel Cinquecento*, a cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna (Roma, Enciclopedia Italiana, 1987), 169-179.

¹² Buscioni, *Giuseppe Partini*, 46.

¹³ Cordaro, "Le vicende", 135.

¹⁴ Gaetano Milanese (a cura di), *Documenti per la storia dell'arte senese*, vol. I: Secoli XIII e XIV (Siena, Porri, 1854); Adolphe Napoléon Didron, "Sienne. Chapelle du Palais de la Republique", *Annales archéologiques*, 16 (1856), 5-24; Georges Rohault de Fleury, *La Toscane au moyen age. Architecture civile et militaire*, vol. II (Paris, Lacroix, 1873).

¹⁵ ACSi, *Lavori pubblici*, 21 (1867).

¹⁶ Aldo Cairola (a cura di), *Il Museo civico nel Palazzo pubblico di Siena* (Siena, 1962), 12-14.

3. Siena. Localizzazione dei palazzi del potere nell'Ottocento: ○ palazzo del capitano di giustizia; ★ palazzo della provincia (già Reale, già Petrucci); ◻ Palazzo Pubblico, già del comune.

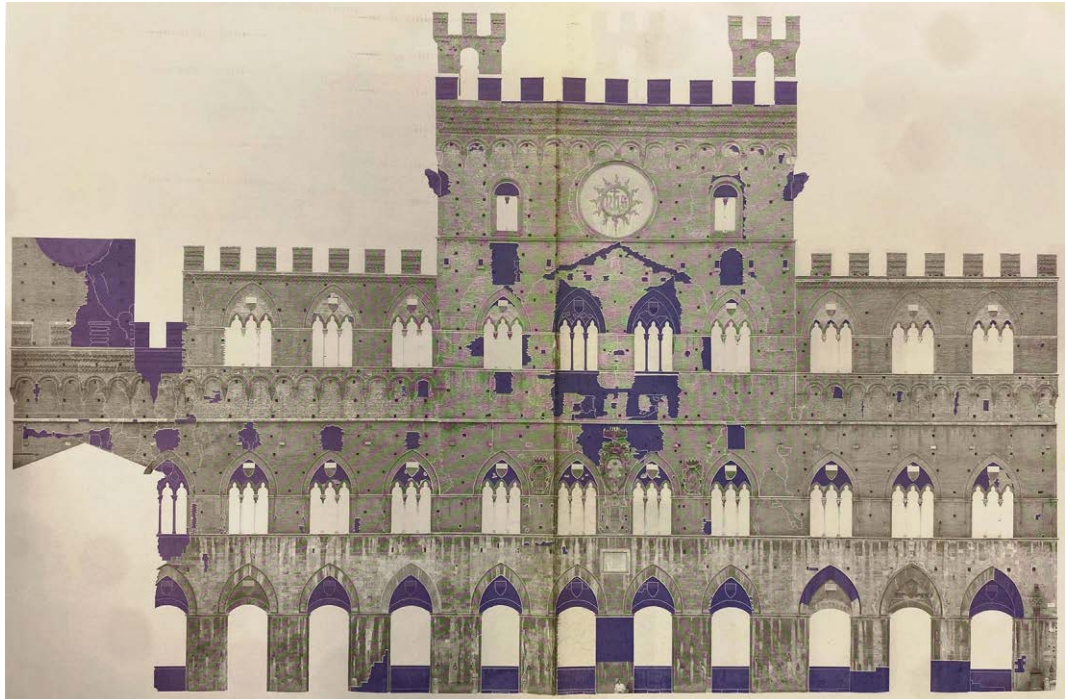


vengono via via liberati dalle funzioni degradanti, e alle aperture della facciata principale, talvolta interconnesse ai primi¹⁷ [Fig. 4]. In sequenza, vengono chiuse tre finestre tonde e due monofore centinate (1869)¹⁸, al piano nobile si elimina la sagrestia, mentre a piano terra si riporta l'ingresso all'altezza originale abbattendo un solaio, si realizza una nuova porta in stile gotico e si ripristinano archi, timpani e balzane (1873), si rifà il pavimento del loggione (1878,

¹⁷ Per l'analisi stratigrafica, Stefano Camporeale, Alessandra Pais, "La facciata del Palazzo Pubblico di Siena: le fasi costruttive; torrione, ala dei Nove, ala del Podestà", *Archeologia dell'architettura*, 6 (2001), 65-93: 80-91.

¹⁸ L'intervento, mimetico, consiste nella scucitura della mostra della finestra e nella ricucitura, al suo posto, di un paramento laterizio composto da mattoni di identica forma dei circostanti, ma forato da buche pontarie leggermente diverse dalle isoipse.

4. Siena. Palazzo Pubblico, facciata sul Campo, con evidenziati gli interventi ottocenteschi (da Stefano Camporeale, Alessandra Pais, "La facciata del Palazzo Pubblico di Siena: le fasi costruttive; torrione, ala dei Nove, ala del Podestà", *Archeologia dell'architettura*, 6, 2001, 86).



come richiesto due anni prima)¹⁹, si completa la decorazione, si restaurano gli affreschi e il soffitto ligneo (1879-1880, sulla base di perizie del 1873)²⁰.

Nel 1878, subito dopo la morte di Vittorio Emanuele II, il sindaco Luciano Banchi (1837-1887) propone di dedicare alla memoria del re la sala dei Pilastri nell'ala dei Nove, "a tale stato ridotta da indovinare a gran stento qual fosse l'originale esser suo"²¹; l'intervento decorativo – l'unico creativo e originale in tutto l'Ottocento²² – consiste, invece che in bronzi e marmi all'antica come nel resto d'Italia, in vasti affreschi: una modalità espressiva tipicamente locale e di grande prestigio (Simone, Ambrogio, Beccafumi ecc.) con cui si vuole sottolineare, oltre al legame con la ricca tradizione medievale, il primato dei senesi nell'adesione al Regno, proponendo la città come meta di 'pellegrinaggi nazionali'²³.

Per i lavori edilizi viene incaricato l'architetto comunale Pietro Marchetti, il quale, sollecitato ancora dopo due anni alla consegna dei disegni, affronta i problemi statici proponendo la demolizione del sovraccarico (tramezzi) e la realizzazione, invece della prevista volta lunettata, di un soffitto a cassettoni ispirato a quelli quattrocenteschi di Palazzo Medici Riccardi a Firenze²⁴. Le difficoltà sono tali da consigliare nel 1881 la scelta di un'altra sala al primo piano, affacciata sul Campo: quella delle Udienze del podestà, "munita di una bellissima volta a lunette, la quale con tuttoché non originale, si presta moltissimo a una stupenda decorazione"²⁵. È l'occasione per

¹⁹ ACSi, *Lavori pubblici*, cat. XIV, 962; 22.

²⁰ Cairola, *Il Museo*, 16-17.

²¹ Comune di Siena, *Sala monumentale Vittorio Emanuele II: relazioni e proposte* (Poggibonsi, Stab. Tip. Cappelli, 1884), 6.

²² Cordaro, "Le vicende", 137.

²³ Saverio Battente, "Fare la nazione tra piccola e grande patria: il caso senese: la realizzazione della statua dedicata a Garibaldi e la sala risorgimentale a Siena tra istanze di progresso e conservazione", *Bullettino senese di storia patria*, 118-119 (2011-2012), 246-277.

²⁴ Gianni Mazzoni, Marco Pierini (a cura di), "Appendice documentaria", in *Cartoni di Cesare Maccari per gli affreschi nel Palazzo Pubblico di Siena*, a cura di Alberto Olivetti (Cinisello Balsamo, Pizzi, 1998), 211-362: 235-237 nn. 40-44.

²⁵ ACSi, Cat. 17, Tit. I, N.A. 19, anno 1881; Buscioni, *Giuseppe Partini*, 167-168.

un più organico progetto di riordino del piano nobile (e, in particolare, dell'ala del podestà), che prevede la restituzione della sala a unico vaso, la costruzione di una nuova scala che colleghi direttamente il cortile alle carceri, parallela al corpo centrale, e, auspicando un'altra sede per gli uffici giudiziari, la liberazione della galleria che corre intorno al "cortile del Podestà", rendendola "alla sua forma originale"²⁶.

La progettazione della sala è tormentata da continue incertezze e ripensamenti. Nel 1882 viene nominata una commissione "di persone competenti" (poi Consultiva conservatrice di belle arti nella città di Siena), a cui vengono sottoposti i disegni della decorazione preparati da Giorgio Bandini (1830-1899), assistito da Partini; a una nuova commissione, formata da un pittore, un architetto, un ornatista e un iconografo e istituita l'anno dopo, è indirizzata la *Relazione tecnica* che insiste sulla necessità di consolidare le volte (con una catena in vista) e rimuovere la scalinata interna. Ulteriori difficoltà tecniche e finanziarie spingono l'amministrazione alla cautela, giudicata eccessiva dall'opinione pubblica, e, di conseguenza, alle dimissioni dell'assessore ai lavori pubblici Vincenzo Cambi nello stesso 1883²⁷.

Nel frattempo, Bandini restaura in stile gotico-rinascimentale la "sala dei Cardinali" (nel torrione centrale, verso il Campo) e vi trasporta gli affreschi staccati dal piano terra²⁸, mentre Partini sistema, su perizia dell'ufficio tecnico comunale, il "cortile del Podestà", rimuovendo i tramezzi che ingombrano la galleria, ricostruendo i piloni malandati e riaprendo le finestre (in particolare, una trifora della sala)²⁹.

Dal 1886 al 1888 vengono finalmente eseguite le pitture della "sala del Risorgimento" [Fig. 1], episodio a cui partecipa tutta la scuola purista senese, formata dal professor Luigi Mussini (1813-1888) e dai suoi allievi dell'Accademia di belle arti, direttamente reclutati all'impresa³⁰. Il programma iconografico della sala, dedicata al "primo re d'Italia", scatena discussioni nella società civile e nella commissione tecnica sulla scelta dei temi e sul peso da dare alle componenti sociali dell'epoca: prevale una lettura moderata (cavouriana e ricasoliana) delle vicende risorgimentali, con aperture (clericali) alla religione e (popolari) a Garibaldi. Al "primo soldato d'Italia" si sta altresì pensando di erigere una statua, sollecitata dagli elementi progressisti della società senese (studenti, liberali, massoni, il quotidiano "La Lupa", il settimanale "Il Libero Cittadino") in aperto dualismo con la sala dedicata a Vittorio Emanuele II; nel 1896, quattordici anni dopo la morte dell'eroe, il monumento viene inaugurato nel parco della Lizza, periferico e lontano dal Palazzo³¹. Alla sala, invece, resta il compito di esaltare il destino salvifico dei Savoia – accentuato dalla reliquia della divisa indossata dal "Gran Re" in battaglie celebri ed esposta in un'apposita teca – e di conciliare due visioni opposte dell'ingresso nella modernità: centralista, industriale e progressista; localista, agraria e tradizionalista. I lavori

²⁶ ASSi, *Commissione belle arti*, 17, 100-101; Buscioni, *Giuseppe Partini*, 167-168.

²⁷ Mazzoni, Pierini, "Appendice", 237-293, n. 45-249; Marco Pierini, "Ordine dei lavori", in *Cartoni di Cesare Maccari per gli affreschi nel Palazzo Pubblico di Siena*, a cura di Alberto Olivetti (Cinisello Balsamo, Pizzi, 1998), 55-76: 57-58.

²⁸ *Guida artistica della città e contorni di Siena* (Siena, Lazzari, 1883), 97-98.

²⁹ Buscioni, *Giuseppe Partini*, 177; Morandi, "Documenti", 435 n. 538. La finestra (13) è sostituita nel 1885 con pezzi speciali sagomati a crudo con impresso nome della ditta (S. Lazzaro, Manifattura Semplici) e data. Le sue caratteristiche sono omogenee con le aperture (28) e (29), ugualmente di restauro: cfr. Camporeale, Pais, "La facciata", 90-91; Fabio Gabbrilli, "La 'cronotologia relativa' come metodo di analisi degli elevati: la facciata del Palazzo Pubblico di Siena", *Archeologia dell'architettura*, 1 (1996), 17-40.

³⁰ Gabriele Borghini, "La decorazione", in *Palazzo Pubblico di Siena: vicende costruttive e decorazione*, a cura di Cesare Brandi (Milano, Silvana, 1983), 145-349: 282-291; Alberto Olivetti (a cura di), *Cartoni di Cesare Maccari per gli affreschi nel Palazzo Pubblico di Siena* (Cinisello Balsamo, Pizzi, 1998); Bruno Santi, "La Sala del Risorgimento nel Palazzo pubblico di Siena: ciclo pittorico e arredo scultoreo in un progetto celebrativo complesso e riuscito", *Amici dei musei*, 124-127 (2010-2011), 74-78; Leonardo Scelfo, "La Sala del Risorgimento di Palazzo Pubblico e gli allievi di Luigi Mussini", *Accademia dei Rozzi*, 20, 38 (2013), 88-97; *Pietro Aldi e la Sala del Risorgimento a Siena, catalogo della mostra*, Saturnia, 2019 (Arcidosso, Effigi, 2019); Marco M. Mascolo, "La sala del Risorgimento", in *Il Palazzo pubblico e il Campo di Siena: disegno urbano, architettura, opere d'arte*, a cura di Roberto Bartolini (Livorno, Sillabe, 2020), 115-117.

³¹ Battente, "Fare la nazione".

sono conclusi nel 1890 con l'installazione degli infissi e delle finiture e con la solenne inaugurazione, celebrata in occasione del Palio a sottolineare la vocazione della città al *tourismo*.

Ulteriori interventi edilizi riguardano la trasformazione delle carceri in uffici comunali (1901)³², con la conseguente apertura delle finestre trifore su Salicotto e sul cortile e il ripristino dei merli³³; ma la svolta avviene nel 1904, con la 'grande mostra' dell'antica arte senese, curata da Alessandro Lisini (1851-1945), archivista e sindaco come già Banchi, e destinata da Corrado Ricci a consacrare il Palazzo a scrigno dei tesori della scuola artistica locale [Fig. 2], in cui riconoscere i prodromi della lingua nazionale³⁴. L'allestimento prevede anche il rimontaggio della fonte Gaia nella loggia dei Nove, con il consolidamento della sottostante "sala del Mappamondo"³⁵. In parallelo, viene eliminato il balcone secentesco in facciata, considerato di scarso valore artistico, ripristinando le due trifore corrispondenti; si integra l'intonaco nelle lunette della facciata; si rifanno lo spigolo della torre e i timpani del terzo piano; si reinseriscono l'orologio e i muretti di due porte a piano terra³⁶. L'entusiasmo purista spinge fino alla proposta (non accolta) di ripristinare il palazzo alle sue prime fasi trecentesche, eliminando le sopraelevazioni secentesche e, addirittura, la cappella di Piazza³⁷.

Il successo della mostra del 1904 è generale e Siena consolida il proprio ruolo di meta del *tourismo* nazionale³⁸, a cui si aggiunge, con il successivo allestimento del museo civico nelle sale svuotate³⁹, quello di polo di orientamento del gusto. Gli interventi che seguono restano nel solco del purismo, con la riapertura delle finestre ai lati dello stemma sul Campo (1913), della loggia verso il mercato (1917), le cui membrature vengono "riprese con il carattere e lo spirito di quelle esistenti nei ruderi dell'antiche finestre"⁴⁰, e nel "cortile del Podestà" (1929-1930), integralmente ripristinato [Fig. 5]. L'immagine finale del Palazzo, limpida e ineluttabile, è pronta a essere tramandata ai posteri rispettando sostanzialmente le intenzioni dei primi restauratori, ma la stratificazione semantica rischia di far perdere al monumento la sua vera identità storica, oltre che la sua (solo apparente) unitarietà⁴¹.

La lunga impresa dei restauri del Palazzo Pubblico è infatti il frutto di un complesso intreccio di poteri, responsabilità, competenze e interessi, di cui è emblema e protagonista indiscusso Luciano Banchi⁴², storico del medioevo, direttore dell'Archivio di Stato, consigliere comunale e poi sindaco, membro della deputazione e poi presidente del Monte dei Paschi di Siena, nonché sovrintendente dell'Istituto provinciale delle belle arti, fra 1865 e 1887. Si tratta di una figura nuova di funzionario dello stato: l'estrazione non senese e le riconosciute doti professionali e umane gli consentono di rimanere in equilibrio fra le esigenze di centralismo del Regno e di municipalismo della città, radunando tutte le migliori risorse locali.

Sul piano finanziario, le casse comunali non sempre riescono a far fronte agli alti costi edilizi, decorativi e di allestimento: ad esempio, i progetti di Partini per i portici, sebbene lodati, vengono considerati insostenibili e il sindaco Banchi è giudicato un "sognatore". In quasi tutti i casi,

³² ASSi, *Commissione belle arti*, 10, 105.

³³ ACSi, *Lavori pubblici*, XIV, 975.

³⁴ Corrado Ricci, *Il Palazzo pubblico di Siena e la mostra d'antica arte senese* (Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1904); Idem et al. (a cura di), *Mostra dell'antica arte senese: aprile-agosto 1904*, catalogo generale illustrato (Siena, Lazzari, 1904).

³⁵ Gabbrielli, "La rimozione", 325-352.

³⁶ Morandi, "Documenti", 435, n. 543; per l'analisi stratigrafica, Camporeale, Pais, "La facciata", 91-92.

³⁷ Gabbrielli, "La 'cronotipologia'", 40.

³⁸ Lorenzo Mina, *Impressioni senesi ed appunti sulla mostra d'arte antica* (Alessandria, Piccone, 1904).

³⁹ Cairola, *Il Museo*, 20-52.

⁴⁰ Archivio della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, Palazzo Pubblico, 1917; Cordaro, "Le vicende", 137.

⁴¹ Cfr. Mario Ascheri, "A Siena tra palazzi comunali vecchi e 'nuovi': dire 'Palazzo Pubblico', 'della Signoria', 'del Comune' o 'della Repubblica'?", *Accademia dei Rozzi*, 27, 53 (dicembre 2020), 90-94, 96.

⁴² Giulia Barbarulli, *Luciano Banchi. Uno storico al governo di Siena nell'Ottocento* (Siena, Comune di Siena, 2002).



5. Siena. Palazzo Pubblico, "cortile del Podestà". Foto di Matteo Kutufa, licenza Unsplash.

comunque, viene in soccorso il Monte dei Paschi, che contribuisce in modo decisivo alle spese con donazioni, prestiti e anticipi di utili.

Nei vari lavori è coinvolta la principale figura professionale dell'epoca, Giuseppe Partini, intorno a cui ruotano architetti e ingegneri comunali e con cui condividono metodo e intenti gli amministratori e gli esponenti della corrente purista senese⁴³. Le proposte progettuali sono variamente accolte, dall'iniziale entusiasmo generale a più realistiche richieste comunali di modifica e riduzione, se non a veri e propri dinieghi. I pareri negativi vengono soprattutto dalla Commissione consultiva di belle arti, preoccupata dei rischi a cui le modifiche architettoniche esporrebbero le pitture murali⁴⁴. Nessuna voce in capitolo sembra invece avere la soprintendenza di Siena, guidata dalla sua nascita (1908) e fino al 1919 dall'energico architetto Cesare Spighi (1854-1929), ma sguarnita di personale in una fase comunque di crisi per l'Italia⁴⁵.

I lavori sono normalmente assunti in proprio dalla pubblica amministrazione o affidati in appalto nel rispetto dell'impronta storicista dei progettisti. Sebbene siano in continuità con la cultura tecnica e formale del lungo medioevo senese, gli interventi ottocenteschi restano comunque distinguibili dalle altre fasi nel dettaglio esecutivo⁴⁶. A Siena, senza alcuna interruzione, si prosegue infatti la prassi medievale di sottoporre i lavori a commissioni e di affidarli a gruppi di professionisti, di garantire la continuità dell'impegno attraverso personalità guida (Banchi, Partini, Mussini), ma si ricorre anche a progetti di massima che non vincolino troppo l'estro di artisti e artigiani, in un continuo intreccio di istituzioni e di ruoli, il cui risultato è un'opera collettiva a cui i singoli contribuiti partecipano armoniosamente.

⁴³ Gabbrielli, "Giulio Rossi", 30-35.

⁴⁴ Morandi, "Documenti", 436, nn. 546, 549.

⁴⁵ Gianna Tinacci, "Cesare Spighi soprintendente a Siena (1908-1919): spunti sui restauri del territorio senese nei primi decenni del Novecento", *Bollettino della Società di Studi Fiorentini*, 20 (2011), 176-180.

⁴⁶ Gabbrielli, "La 'cronotipologia'".

1. Magione, Palazzo municipale. Foto dell'A.



Il palazzo municipale di Guglielmo Rossi a Magione (Perugia)

Franceco Cotana, Università di Perugia

Guglielmo Rossi's Town Hall in Magione (Perugia)

The Magione municipal palace (Perugia) represents a significant example of architecture in Umbria after the unification of Italy. Initially situated in narrow and inadequate spaces, in 1869 engineer Guglielmo Rossi was commissioned to renovate the “palazzo della pretura” to accommodate the municipal offices. The project encountered financial and logistical challenges, leading to delays and a doubling of the estimated cost. Rossi, with his municipal palace in neo-gothic style, provided Magione with an architectural landmark and a new image for the fledgling Italian nation, deeply rooted in medieval Umbrian tradition.

Neo-Gothic Architecture, Post-Unification Italian Architecture, Civic Architecture, 19th-Century Architecture, Town Halls of Umbria

La costruzione di un'immagine pubblica per la nascente nazione italiana non si esprime solo tramite la realizzazione di grandi opere architettoniche nelle città più importanti del regno ma anche grazie ad interventi di scala minore nei centri di provincia. In quest'ottica, esemplare è il caso del palazzo municipale di Magione, un piccolo comune situato nei pressi del Lago Trasimeno, nella provincia di Perugia. Il borgo, sviluppatosi come crocevia di pellegrinaggio grazie alla prossimità del vicino al castello fortificato dei Cavalieri Gerosolimitani, presenta un tessuto urbano caratterizzato dall'alta densità della maglia viaria medievale¹ [Fig. 2]. La piazza principale di Magione, l'attuale piazza Fra Giovanni da Pian di Carpine, è dominata dalla presenza del palazzo municipale che ne conclude il lato settentrionale e che costeggia una delle vie di accesso alla piazza. Il palazzo con le sue forme neogotiche richiama gli elementi dell'architettura fortificata medievale [Fig. 1]. Questo edificio, in muratura portante, si articola su tre livelli ed è caratterizzato dalla bicromia tra l'intonaco giallo ocra, inciso a simulare ricorsi lapidei, e le decorazioni architettoniche in terracotta. Al piano terra, la facciata principale presenta un portone ad arco a tutto sesto e finestre quadrate. I piani superiori sono caratterizzati da finestre ad arco a tutto sesto, enfatizzate da cornici e ghiera degli archi in terracotta. Al di sopra, beccatelli in terracotta sostengono una merlatura di tipo guelfo. Sul lato sinistro della facciata principale, la torre dell'orologio si innalza sopra al fabbricato principale con un corpo alleggerito da quattro bifore in terracotta, coronate da merli sorretti da archetti pensili. L'edificio, nonostante il suo aspetto medievale, è frutto di un'attenta operazione di creazione di una nuova immagine per il nascente regno d'Italia. Il progetto infatti risale al 1869 ad opera dell'ingegnere Guglielmo Rossi² e i lavori furono portati avanti tra il 1871 e il 1875³.

¹ Comune di Magione, “Storia del Comune” <https://www.comune.magione.pg.it/c054026/zf/index.php/storia-comune> (ultimo accesso: febbraio 2024).

² Su Guglielmo Rossi, si veda Valeria Menchetelli, *Le chiese leonine in Umbria: Fra tradizione costruttiva e invenzione stilistica* (Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2012), 142; Paolo Belardi, Simone Bori (a cura di), *1861-1939: L'architettura della Perugia Postunitaria* (Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2013).

³ ASCM, Regno d'Italia 1860/1879, cat. IX, Opere Pubbliche, b. 104, lettere del sindaco a Giustino Guarnieri (18 novembre 1871) e a Guglielmo Rossi (20 novembre 1871); ivi, Guglielmo Rossi, Stato finale dei lavori del 27 aprile 1875.

Fino al 1829 la sede degli uffici municipali di Magione era ubicata in un piccolo stabile di proprietà della chiesa di Santa Maria delle Grazie dotato di un campanile a vela e campana unica, al centro della piazza Fra Giovanni da Pian di Carpine⁴ [Fig. 1]. Si ha riscontro dell'antico assetto della piazza di Magione nel catasto gregoriano attivato nel 1835 ma contenente piante precedenti; al centro della piazza è disegnato, infatti, un edificio isolato con indicate le destinazioni di "carceri" e "sede comunale"⁵. A causa della volontà del municipio di demolire l'antica sede comunale, poi concretizzatasi nel 1834, nel 1832 l'architetto Antonio Ferroni di Perugia⁶ redasse una perizia per la realizzazione di un nuovo campanile realizzato negli anni 1833-1834⁷. Il campanile progettato da Ferroni, attualmente visibile sul lato nord della piazza di Magione nel suo restauro neogotico, doveva probabilmente configurarsi secondo linee classiciste. Il terreno su cui sorge il campanile era adibito a stalla di proprietà Ciacci ed era affiancato dalla "casa acquistata dal Comune [...] dei Ciacci"⁸ da identificare con il luogo dove sorge l'attuale sede del palazzo municipale. Rimane incerta l'esatta collocazione degli uffici comunali nella fase che intercorre tra la demolizione dell'antica sede avvenuta nel 1834 e la realizzazione di quella attuale, dopo l'Unità d'Italia. Il *Giornale* di Giuseppe Fabretti riporta la notizia di un'inaugurazione della nuova sede del comune risalente al 1829⁹, ma questa non può identificarsi con la sopracitata casa Ciacci, che divenne la sede della pretura e infine l'attuale sede comunale: evidentemente a quella data il comune doveva aver trovato collocazione in un altro edificio nella stessa piazza¹⁰. Nel corso dell'Ottocento l'inadeguatezza della sede comunale era diventata insostenibile "essendo il comune sprovvisto di locali adatti sufficienti sia per gli uffici che per le scuole"¹¹, tanto che nel 1871 si riporta che "perfino in terra vi sono delle carte polverose e maltenute per assoluta deficienza di locali"¹². Il 30 novembre 1868, con delibera del consiglio comunale presieduto dal sindaco Nicolai Stanislao, si autorizzava la giunta comunale a far redigere degli studi per innalzare e allargare il palazzo della pretura per accogliere la sede del palazzo municipale¹³. Il 10 maggio 1869 l'ingegnere Guglielmo Rossi dell'ufficio di ingegneria "G. Boschi e G.

⁴ Giampietro Chiodini, *Un diario dell'Ottocento: il giornale magionese di Giuseppe Fabretti* (Perugia, Edizioni Guerra, 1997), 178 e 192. Su Magione nell'Ottocento, oltre al volume di Chiodini, cfr. Francesco Girolmoni, *Nella terra di Magione: mutamenti urbanistici e sociali nell'Ottocento* (Perugia, Morlacchi, 2018); e Id., Gianfranco Zampetti, *L'Italia s'è desta...: Magione dai moti del 1848* (Perugia, Futura, 2011).

⁵ Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASRo), *Presidenza generale del Censo*, Catasto Gregoriano, Mappe e Brogliardi, Perugia, Mappa 264, *Brogliardo di Magione*, part. E-F, 92. <https://imagoarchiviostatistoroma.cultura.gov.it/Gregoriano/mappe.php> (ultimo accesso: ottobre 2023).

⁶ Archivio storico comunale di Magione (d'ora in poi ASCM), *Governo pontificio*, Seconda Restaurazione, 1849-1860, b. 25, fasc. *Carteggio rispondente i pubblici orologi e le campane*. L'appellativo "signor Tessonni" (Chiodini, *Un diario dell'Ottocento*, 193; Girolmoni, *Nella terra di Magione*, 29), è forse dovuto a un errore di trascrizione. Antonio Ferroni fu attivo nella prima metà dell'Ottocento a Perugia: Maria Elena Sigismondi, "La chiesa di Sant'Agostino a Perugia", *Opus*, 8 (2007), 27-46; "Chiesa di San Pietro – Taverne di Corciano (PG)", *I luoghi del Silenzio* (27 giugno 2018), <https://www.iluoghidelsilenzio.it/chiesa-di-san-pietro-taverne-di-corciano-pg/> (ultimo accesso: ottobre 2023).

⁷ ASCM, *Governo pontificio*, Seconda Restaurazione, 1849-1860, b. 25, fasc. *Carteggio rispondente i pubblici orologi e le campane*.

⁸ Chiodini, *Un diario dell'Ottocento*, 193. La casa è indicata come proprietà di Ciacci Giovanni, figlio di Giovanni Domenico e del fratello Florido: ASRo, *Presidenza generale del Censo*, Catasto Gregoriano, Mappe e Brogliardi, Perugia, Mappa 264, *Magione*, part. 190, <https://imagoarchiviostatistoroma.cultura.gov.it/Gregoriano/mappe.php> (ultimo accesso: 10 ottobre 2023); ivi, Brogliardo di Magione, part. 190, 15. <https://imagoarchiviostatistoroma.cultura.gov.it/Gregoriano/mappe.php> (ultimo accesso ottobre 2023).

⁹ Chiodini, *Un diario dell'Ottocento*, p. 193.

¹⁰ ASCM, *Regno d'Italia 1860-1879*, cat. IX, Opere pubbliche, b. 104, Guglielmo Rossi, *Progetto sull'ingrandimento ed innalzamento del Palazzo Comunale di residenza della Pretura di Magione*, 8 luglio 1871 (si nomina, come in altri documenti della stessa filza, il trasferimento degli uffici comunali nel palazzo della pretura/casa Ciacci e delle scuole nella sede comunale); ivi, *Contratto di appalto del 28 settembre 1871*, la residenza è detta "posta in Piazza al civ.o num. 29". Diversamente da quanto riportato da Chiodini (*Un diario dell'Ottocento*, 178), in questa fase il municipio doveva essere collocato in un altro edificio rispetto al palazzo della pretura, ma nella stessa piazza.

¹¹ ASCM, *Regno d'Italia 1860-1879*, cat. IX, Opere pubbliche, b. 104, delibera della giunta, 30 novembre 1870.

¹² Ivi, relazione sull'ingrandimento e innalzamento dell'attuale pretura, 7 ottobre 1870.

¹³ Questa soluzione, come tutte le altre discusse dal consiglio e dalla giunta, fu poi inviata e visionata dal prefetto a Perugia, in un costante dialogo tra il comune di Magione e la prefettura. Ivi, delibera del consiglio comunale, 30 novembre 1868.



2. Magione, localizzazione delle sedi municipali postunitarie (elaborazione dell'A). ASCM, Stato Ecclesiastico, Provincia dell'Umbria, Delegazione di Perugia, Distretto di Perugia, Governo e Comune di Magione, Copia della Mappa di Magione.

Rossi" di Perugia fu incaricato di redigere un progetto e una stima dei costi necessari per trasferire il comune nel palazzo della pretura, debitamente ampliato e innalzato, mentre l'ex sede comunale sarebbe stata destinata a ospitare le scuole pubbliche. Guglielmo Rossi, nato ad Assisi nel 1835, era un giovane progettista che si era già affermato nel territorio perugino: poco dopo l'affidamento del progetto del palazzo municipale di Magione, Rossi fu incaricato del progetto di maggior rilievo della sua carriera, cioè quello per la sede della

Banca d'Italia a Perugia¹⁴. Questa fu realizzata da Rossi “nelle forme severe del palazzo romano”¹⁵, in un terreno concesso dal comune di Perugia alla Banca nel 1870¹⁶. Rossi, inoltre, fu un progettista di spicco tra gli architetti delle cosiddette ‘chiese leonine’: edifici di culto disseminati nel territorio umbro, costruiti ex novo, ristrutturati o restaurati durante il vescovato di Vincenzo Gioacchino Pecci, poi papa Leone XIII¹⁷. Nel territorio di Magione, oltre al palazzo municipale, Rossi progettò nel 1873 anche le scuole femminili, attualmente sede della Biblioteca di Magione¹⁸. Il 3 ottobre 1869, Rossi inviò una dettagliata relazione progettuale con i disegni relativi alla distribuzione interna e ai prospetti.

L'Archivio storico di Magione non conserva il progetto e la perizia del 1870, ma sono disponibili copie realizzate in occasione dell'asta pubblica di aggiudicazione dei lavori (8 luglio 1871). Sono quindi disponibili sia il *Progetto per l'ampliamento e il miglioramento del Palazzo Comunale, residenza della Pretura a Magione*, che la perizia, mentre sono andate perdute le tavole di corredo e rimane solo una pianta del piano secondo, probabilmente allegata all'avviso d'asta¹⁹ [Fig. 3]. Il progetto di Rossi consisteva nella parziale demolizione, ampliamento e innalzamento del palazzo della pretura, il quale avrebbe ospitato sia la residenza del pretore che gli uffici comunali. Il progetto per il nuovo edificio municipale era così articolato: il piano terra era destinato all'archivio, all'ufficio postale, agli uscieri e alla residenza del pretore; il primo piano avrebbe ospitato gli uffici della pretura e un'altra area adibita a residenza del pretore, collegata con il piano terra da una scala privata; infine, il secondo piano era riservato agli uffici del comune. La stima dei costi effettuata da Rossi indicava una cifra complessiva che assommava a lire 17.559,93²⁰. Nella riunione del consiglio comunale del 30 novembre 1870, per la mancanza di fondi e problematiche logistiche dovute allo sgombero dei locali della pretura, si deliberò di posticipare l'inizio dei lavori al 1872²¹. Nel corso dell'anno 1871 sarebbero stati sgomberati gli inquilini dal palazzo della pretura, e in quello stesso anno si sarebbe indetta un'asta pubblica per l'aggiudicazione dei lavori, con la condizione che il lavoro venisse iniziato e ultimato nel 1872. Le risorse economiche, provenienti dai bilanci comunali, sarebbero state erogate all'appaltatore in un primo pagamento di lire 5.000 dopo aver verificato l'acquisto dei materiali da costruzione, lire 4.000 dopo il collaudo dell'opera e il restante suddiviso in pagamenti da lire 2.000 all'anno²². Come si dirà in seguito né il costo preventivato, né le tempistiche auspicate vennero rispettate nella conduzione dei lavori. L'asta fu fissata al 10 agosto 1871, con una base di lire 18.666,52 e il metodo della candela vergine, mentre le modalità di pagamento previste erano quelle illustrate nella risoluzione consiliare del 30 novembre²³. L'asta tuttavia andò deserta, non essendosi presentata nessun'impresa. In una relazione anonima del 15 agosto se ne evidenziavano i motivi: il prezzo di base troppo basso e i pagamenti troppo dilazionati nel tempo, che rendevano il lavoro svantaggioso per

¹⁴ Su Guglielmo Rossi, cfr. Valeria Menchetelli, *Le chiese leonine in Umbria. Fra tradizione costruttiva e invenzione stilistica* (Perugia, Fabbri, 2012), 142; Paolo Belardi, Simone Bori (a cura di), *1861-1939: L'architettura della Perugia Postunitaria* (Perugia, Fabbri, 2013).

¹⁵ Maria Grazia D'Amelio, Fabrizio De Cesaris, “Perugia dopo l'unità d'Italia: materiali e tecniche costruttive”, in *1861-1939: l'architettura della Perugia Postunitaria*, a cura di Paolo Belardi, Simone Bori (Perugia, Fabbri, 2013), 98.

¹⁶ Alberto Grohmann, *Le città nella storia d'Italia: Perugia* (Roma-Bari, Laterza, 1981), 135-139.

¹⁷ Sulle chiese leonine, cfr. Menchetelli, *Le chiese leonine in Umbria*, 2012.

¹⁸ Girolmoni, *Nella terra di Magione*, 204; Id., *Carta, penna e “calamaro”: scuola ed istruzione popolare a Magione e nel suo territorio comunale nel XIX secolo* (Perugia, Morlacchi, 2019), 180.

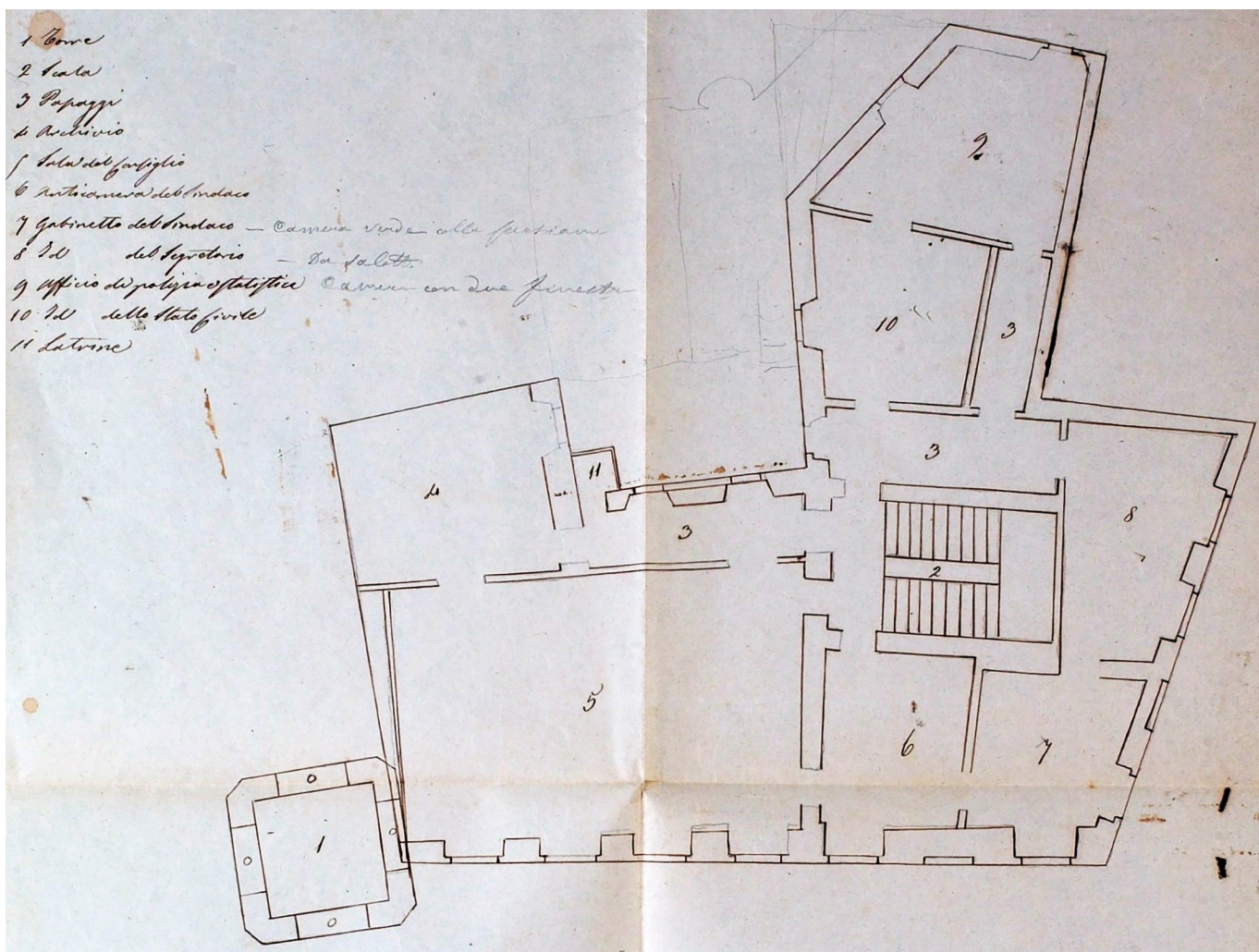
¹⁹ ASCM, *Regno d'Italia 1860-1879*, cat. IX, Opere pubbliche, b. 104, Rossi, *Progetto sull'ingrandimento*, cit. (nota 8); ivi, pianta del piano secondo allegata all'avviso d'asta, 25 luglio 1871.

²⁰ *Ibidem*; Girolmoni, *Nella Terra di Magione*, 30.

²¹ ASCM, *Regno d'Italia 1860-1879*, cat. IX, Opere pubbliche, b. 104, delibera del consiglio comunale, 30 novembre 1870.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, avviso d'asta, 25 luglio 1871.



gli impresari²⁴. Dopo la diserzione dell'asta arrivarono due offerte da altrettante imprese, una il 2 settembre firmata da Temistocle Pergolesi e un'altra il 5 settembre di Secondo Piaggese di Monte Varchi²⁵. La giunta rifiutò la responsabilità di effettuare la scelta dell'appaltatore e delegò l'onere della decisione al consiglio²⁶. Con una deliberazione consiliare si stabilì di affidare i lavori a Giustino Guarnieri, nato a Sesto Fiorentino e residente a Perugia le richieste di Guarnieri avrebbero dovuto comportare un rialzo di sole lire 550,20 sul totale²⁷. Data la vantaggiosità per le finanze municipali delle richieste di Guarnieri, il 28 settembre venne stipulato un contratto in cui gli si conferiva l'appalto dei lavori per il palazzo municipale a cui seguì, a fine novembre 1871, la consegna dei lavori²⁸. Nel corso del 1872 delle varianti al progetto legate alla stabilità strutturale dell'edificio costituirono le prime divergenze rispetto

3. Guglielmo Rossi (?), Pianta del secondo piano del palazzo municipale di Magione, 1871. ASCM, *Regno d'Italia 1860-1879*, Cat. IX, Opere pubbliche, b. 104, allegata all'avviso d'asta del 25 luglio 1871.

²⁴ L'autore della relazione anonima difendeva comunque la validità della stima di Rossi, adducendo che le imprese non si sarebbero dovute preoccupare poiché era naturale, in corso d'opera, un aumento dei costi; quanto alle tempistiche, proponeva invece di aggiungere degli interessi ai pagamenti: Ivi, *Trasmetto copia del verbale d'asta...*, 15 agosto 1871.

²⁵ Ivi, offerte di Temistocle Pergolesi, 2 settembre 1872; e di Secondo Piaggese, 5 settembre 1872.

²⁶ Ivi, delibera della giunta comunale, 17 settembre 1871.

²⁷ Ivi, delibera del consiglio comunale, 10 settembre 1871.

²⁸ Ivi, lettere del sindaco a Guarnieri (18 novembre 1871) e a Guglielmo Rossi (20 novembre 1871).

alla perizia di Rossi che portarono a un sostanziale aumento dei costi di costruzione²⁹. Nel 13 marzo 1872 Temistocle Pergolesi, consigliere comunale, fu nominato a vigilare sui lavori: il suo primo provvedimento fu di presentare al sindaco, il 27 marzo 1872, un progetto di Costantino Nicolai, assessore comunale, per incorporare nell'ampliamento del palazzo anche una casa di proprietà Nicolai attigua al comune, sul lato nord³⁰. Come affermato dallo stesso Pergolesi, l'acquisizione della casa consentiva di regolarizzare e razionalizzare il progetto di Rossi³¹ [Fig. 3]. Alla fine del 1872, diversamente dalle condizioni imposte dal consiglio, Guarnieri non solo era ancora lontano dalla consegna del palazzo municipale, ma – come si evince in una lettera al sindaco del 13 dicembre 1872 in cui chiede un versamento di lire 4.000 – denunciava anche un sostanziale aumento dei costi rispetto agli accordi contrattuali³². Nel corso del 1873 ulteriori ritardi e temporeggiamenti dilatarono le tempistiche dei lavori. La gravità delle condizioni in cui versavano gli uffici comunali portò allora il sindaco, il 22 settembre 1873, a due anni dall'affidamento dei lavori, a nominare una commissione composta da Nicolò Pisinicca, Vincenzo Latini e Temistocle Pergolesi per vigilare a che i lavori terminassero entro 25 giorni³³. Allo stesso tempo il comune inviava a Guarnieri e a Rossi un ultimatum di 15 giorni, intimando loro di terminare i lavori del secondo piano del palazzo per permettere il trasferimento degli uffici comunali³⁴. Contemporaneamente Rossi venne anche duramente richiamato al dovere per le sue assenze dal cantiere; questi tuttavia replicò che i ritardi non erano invece imputabili ad altro che alle indecisioni di Pergolesi³⁵. Il rapporto di consegna del secondo piano del palazzo municipale alla fine fu redatto solo il 7 novembre del 1873, a seguito di un sopralluogo del 21 ottobre condotto da Rossi con Petroni, Pergolesi, Latini e Guarnieri in cui si appurò che il piano necessitava ancora di piccoli interventi³⁶. Nella stessa data Rossi redasse una perizia di stima per i lavori da compiersi per la pavimentazione del cortile interno del palazzo, il cui costo ammontava a lire 1.194,50³⁷. La consegna dei primi due piani avvenne invece il 9 febbraio 1874. Il 29 maggio 1874, la giunta deliberò di realizzare i lavori rimanenti per il completamento del cortile in economia e non tramite appalto³⁸. Il cortile ancora non era stato ultimato il 29 settembre poiché venne inviata a Raffaele Bucarini di Montemelino una seconda lettera, facente seguito a un'altra di un mese precedente, per sollecitare l'invio dei pianellini per il lastricato³⁹. Il 27 aprile 1875 Rossi scrisse una relazione sullo stato finale dei lavori il cui costo era arrivato ad ammontare a lire 33.151,72⁴⁰. Esclusa la spesa per la decorazione dell'edificio, rimasta, come da stima, poco sotto le lire 2.000, tutte le voci dei costi (“Demolizioni”, “Movimenti di terra”, “Costruzioni”, “Serramenti”, “Lavori in latta e in ferro”, “Accessori”) erano aumentate. Il rialzo maggiore fu quello relativo alla spesa per le costruzioni, che da lire 12.167,20 era arrivata a lire 21.176,72; nello stato finale figura anche una spesa di lire 3.442,17 per “Lavori Diversi e Compensi” non preventivati da Rossi.

²⁹ Ivi, lettere di Guglielmo Rossi al sindaco (19 marzo 1872); e al sindaco di Temistocle Pergolesi (29 agosto 1872) e di Guglielmo Rossi (8 settembre 1872).

³⁰ Ivi, lettere del sindaco a Temistocle Pergolesi del 13 e 27 marzo 1872; vedi anche ivi, delibera del consiglio comunale, 30 novembre 1870.

³¹ Ivi, pianta del piano secondo allegata all'avviso d'asta del 25 luglio 1871.

³² Ivi, lettera di Guglielmo Guarnieri al sindaco, 13 dicembre 1872.

³³ Ivi, lettera di nomina, 22 settembre 1873.

³⁴ Ivi, lettere del sindaco a Guglielmo Rossi (23 settembre 1873) e di Guglielmo Guarnieri al sindaco (24 settembre 1873).

³⁵ Ivi, scambio di lettere fra Guglielmo Rossi e il sindaco del 23 e del 30 settembre 1873.

³⁶ Ivi, Guglielmo Rossi, *Rapporto di consegna del 2° piano*, 7 novembre 1873.

³⁷ Ivi, Guglielmo Rossi, *Rapporto di Perizia*, 7 novembre 1873.

³⁸ Ivi, delibera della giunta comunale, 29 maggio 1874.

³⁹ Ivi, lettere del sindaco a Raffaele Bucarini del 31 agosto e 29 settembre 1874.

⁴⁰ Ivi, Guglielmo Rossi, *Stato finale dei lavori*, 27 aprile 1875.

L'edificio progettato da quest'ultimo ancora oggi può essere ammirato sul lato nord della piazza di Fra Giovanni da Pian del Carpine a Magione [Fig. 1]. Come scritto dal progettista stesso, il palazzo municipale si sarebbe presentato con una decorazione concepita in uno "stile semplice, non costoso e che ha ragione nella natura degli usi a cui l'edificio è destinato"⁴¹. I possibili riferimenti a cui attinse il progettista sono da ricercare nei palazzi comunali umbri del Trecento, come quelli di Perugia, Orvieto o della nativa Assisi, oltre soprattutto al palazzo dei Consoli di Gubbio, con il quale è possibile tracciare similitudini nel trattamento delle aperture in facciata. Da non trascurare, inoltre, il vicino esempio del castello dei Cavalieri Gerosolimitani di Magione, a cui Rossi potrebbe aver guardato per l'utilizzo dei beccatelli e delle merlature guelfe. Va sottolineata, in corso di realizzazione, la collaborazione con i rinomati scultori Francesco Angeletti e Raffaele Biscarini, che fornirono alla fabbrica gli elementi di decorazione in terracotta, tra cui lo scudo con lo stemma del comune di Magione⁴². L'edificio progettato da Rossi, coerente con il gusto dei tempi, divenne una delle architetture maggiormente rappresentative del comune, al punto che nel 1878, nel descrivere le emergenze architettoniche locali al governo di Roma, si poteva orgogliosamente rivendicare che la sede municipale "venne testé rimessa a nuovo con assai squisitezza e polizia da non temere il confronto con altri Paesetti dell'Umbria"⁴³.

⁴¹ Ivi, Rossi, *Progetto sull'ingrandimento*, cit. (nota 8).

⁴² Ivi, lettera di Guglielmo Rossi al sindaco, 30 settembre 1873. Angeletti e Biscarini gestivano un affermato laboratorio per la realizzazione di terrecotte architettoniche, riconosciuto a livello internazionale: cfr. Menchetelli, *Le chiese leonine*, pp. 31-38.

⁴³ ASCM, *Regno d'Italia 1880-1908*, cat. VI, Istruzione pubblica, b. 278, *Descrizione topografica del paese di Magione* (trascritta in Girolmoni, *Nella terra di Magione*, 206; Id., *Carta penna e "calamaro"*, 181).



1. Mercatello sul Metauro. Il municipio. Foto dell'A.

Il rinnovamento urbano e il nuovo palazzo municipale di Mercatello sul Metauro (Urbino) nella seconda metà del XIX secolo

Giovanni Bellucci, Università Politecnica delle Marche, Ancona

The Renewal of the City and Town Hall of Mercatello sul Metauro (Urbino) in the Second Half of the 19th Century

The new town hall in Mercatello sul Metauro built between 1879 and 1880 is part of an extensive list of public works completed by the municipal administration in the small medieval town. The new structure, designed by Alessandro Benedetti and Emanuele Civi, stands in the main square of the Massa Trabaria town, positively marking the dialogue with the pre-existing architecture present in the context for centuries with accurate stylistic and technical solutions. The majestic façade is punctuated on the ground floor by a nine-arched loggia that picks up on the compositional theme of the pre-existing buildings, as well as the decorations of the windows on the main floor that recall the languages of the past.

Mercatello sul Metauro, Alessandro Benedetti, Town Hall, Urban Regeneration, Massa Trabaria

L'area interna delle Marche nella zona appenninica lungo il confine occidentale con Toscana, Umbria e Lazio è caratterizzata da piccoli centri che hanno svolto storicamente compiti di difesa e presidio del territorio, amministrato la giustizia e disciplinato lo sfruttamento delle risorse naturali, i pascoli e la selvicoltura. Quest'ultimo settore in particolare ha avuto un notevole rilievo nel quadrante nord della regione in corrispondenza del confine con la Toscana nella zona nota fin dall'epoca longobarda come Massa Trabaria¹. Si tratta di un'area compresa tra le attuali provincie di Arezzo e Pesaro-Urbino, caratterizzata da estese aree boschive dalle quali si sono ricavate per secoli, e da qui il nome del territorio, travi da costruzione. Queste, sfruttando la corrente del fiume Tevere che corre pochi chilometri a est dal confine umbro-marchigiano, giungevano a Roma per essere impiegate in particolare nella costruzione di alcune delle maggiori basiliche cristiane².

Le vicende storiche occorse in questi luoghi vedono nell'abitato di Mercatello sul Metauro³ uno dei riferimenti più importanti. Compreso tra le aree d'influenza politica e amministrativa dei due ex municipi romani di *Tifernum Tiberinum* (oggi Città di Castello in territorio umbro) e

* L'autore ringrazia l'amministrazione di Mercatello sul Metauro a partire dall'assessore Luca Bernardini che ha facilitato la visione e lo studio delle fonti documentarie custodite nell'archivio storico comunale. Eguale e sentita gratitudine rivolgo all'architetto Gabriele Muccioli per l'aiuto nelle ricerche, le precise informazioni sulla storia di Mercatello e i materiali condivisi.

¹ Cfr. Ariel Lewin, "Note sulla fluttuazione del legname nell'alto Tevere in epoca romana", *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, XXIII, 2 (dicembre 1983), 127-134.

² Sulla Massa Trabaria e in particolare il contesto marchigiano, vedi le memorie scritte nel 1877 da uno degli ultimi rappresentanti della nobile famiglia Gasparini di Mercatello recentemente riedito: Bruto Gasparini, *Origine di Massa Trabaria* (Sant'Angelo in Vado, Grafica Vadese, 2000). Il breve testo si rifà in buona parte a: Salvador Salvadori, *Notizie della Massa Trabaria Provincia dell'Alpi e come in esso potrebbero facilmente farsi allignare di nuovo gli abeti come anticamente*, *Ragionamento (1640-1644)*, in *Memorie di Pesaro*, tomo IV, s.d., Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 381. Altri riferimenti in: Paul Fabre, *Massa d'Arno, Massa di Bagno, Massa Trabaria*, *Archivio della Società Romana di storia patria*, XVII, (1894), 5-22; Tristano Codignola, *Ricerche storico-giuridiche sulla Massa Trabaria nel XIII secolo*, *Archivio storico italiano*, 97, 4-372 (1939), 152-187; Giancarlo Renzi, *Antiche vicende dei confini tra Marche e Toscana* (San Leo, Società di Studi Storici per il Montefeltro, 1974), 8-21; Francesco Vittorio Lombardi, *Le torri del Montefeltro e della Massa Trabaria* (Rimini, Bruno Ghigi Editore, 1981), 11-16, 110-115; Roberto Biagianti, *La Valle del Duca. Architettura e paesaggio* (Montepulciano, Grifo, 1984), 11-31; Corrado Leonardi, *Mercatello sul Metauro. Origini di una pieve e di un comune sul Metauro* (Camerino-Pieve Torina, Mierna, 1992), 7-19.

³ Nota per secoli solo come Mercatello il suffisso "sul Metauro" venne aggiunto solo negli anni Cinquanta del Novecento.



2. Pianta di Mercatello sul Metauro, fine XVI-inizio XVII secolo. ASRo, Collezione disegni e mappe, Collezione I, cartella 43, foglio 91, sub. 1. Le demolizioni attuate nella seconda metà dell'Ottocento hanno interessato l'isolato che segna il lato occidentale della piazza del Mercato (comprendente in particolare il Palazzo della Ragione [1] e Palazzo Boni [3]), il portico prospiciente via Nazionale del complesso dei Francescani [6], Porta di Sopra e Porta del Soccorso, Porta San'Antonio e di parte delle mura lungo la strada di circinnvallazione.

Tifernum Metaurense (oggi Sant'Angelo in Vado in territorio marchigiano), la costruzione del centro urbano di Mercatello nella conformazione oggi rilevabile è anticipata dalla presenza di un florido mercato svolto nell'area limitrofa all'antica pieve di San Pietro d'Ico (rinominata dal Quattrocento collegiata dei Santi Pietro e Paolo). Una serie di accadimenti tra il XII e il XIII secolo che coinvolgono direttamente papi e imperatori ne determina la fondazione in corrispondenza della confluenza del torrente Sant'Antonio nel Metauro. Alla costruzione a partire dal 1257 delle mura difensive segue la realizzazione di importanti edifici religiosi come le trecentesche chiese di Santa Croce e di Santa Chiara, la seicentesca chiesa di Santa Maria del Metauro nonché il complesso dei francescani, e civili tra cui il palazzo Gasparini completato nel 1640, il palazzo del monte di pietà risalente alla prima metà del Cinquecento, mentre risalgono al Quattrocento il palazzo della famiglia Stefani e palazzo Ducale realizzato su disegno dell'architetto senese Francesco di Giorgio Martini su richiesta del duca Federico da Montefeltro⁴ [Fig. 2].

⁴ La maggior parte di quanto qui sintetizzato fa riferimento agli studi pubblicati tra Ottocento e Novecento da Vincenzo Lanciarini e in particolare alla ristampa anastatica di quei testi curata dall'amministrazione comunale di Sant'Angelo in Vado: Vincenzo Lanciarini, *Il Tiferno Metaurense a la provincia di Massa Trabaria. Memorie storiche* (Sant'Angelo in Vado, Grafica Vadese, 1988), vol. 2, capo XII, 439-484. Vedi inoltre: Enrico Rossi, *Memorie ecclesiastiche della Diocesi di Urbania* (Urbania, Sc. Tip. Bramante, 1938); Corrado Leonardi, Gabriele Muccioli (a cura di), *Guida per Mercatello sul Metauro* (Urbania, Arti Grafiche Stibu, 1997); Gabriele Muccioli, "Mercatello. Il segno di Francesco di Giorgio nella Terra di Federico e di Ottaviano", in Francesco Colocci (a cura di), *Contributi e ricerche su Francesco di Giorgio nell'Italia centrale* (Urbino, Edizioni Comune di Urbino, 2006), 157-177.

La morte di Francesco Maria II della Rovere (1549-1631) segna il passaggio dei territori del ducato di Urbino allo Stato della Chiesa mentre nel 1636 papa Urbano VIII, il fiorentino Maffeo Vincenzo Barberini (1568-1644), sospende il *nullius*⁵ di Mercatello assegnandone la giurisdizione ecclesiastica alla diocesi di Urbania e ribadendo quella civile a Roma. Il dominio papalino si sarebbe concluso con il passaggio delle Marche al Regno di Sardegna il 29 settembre 1860, a cui avrebbe fatto seguito il 17 marzo 1861 la proclamazione del Regno d'Italia⁶.

L'abitato di Mercatello in questa fase di passaggio tra governo papalino e sabauda è oggetto di importanti lavori di ammodernamento a cominciare dalla realizzazione della via Nazionale (oggi corso Bencivenni). Si tratta della parte compresa entro le mura urbane della SS73bis 'Bocca Trabaria' che in contiguità con la SS73 'Senese-Aretina' avrebbe dovuto collegare l'Adriatico al Tirreno congiungendo Urbino con Siena⁷. I lavori protrattisi fino agli anni Novanta dell'Ottocento hanno comportato il rimaneggiamento di importanti edifici intercettati lungo lo sviluppo e l'abbattimento del pericolante portico Stefani – opera di Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), che delimitava il chiostro del già menzionato complesso dei francescani⁸ – oltre che di due delle quattro porte cittadine, porta di Sopra e porta del Soccorso.

Non meno importanti furono le conseguenze legate all'ampliamento della storica piazza del Mercato, oggi intitolata a Giuseppe Garibaldi, e in particolare alla demolizione di un intero isolato di forma allungata che ne delimitava il lato occidentale. Si trattava di un aggregato eterogeneo di edifici differenti per conformazione, origine e destinazione d'uso in qualche modo resi più omogenei dall'inserimento sull'intero sviluppo del fronte orientale di un porticato con nove archi a tutto sesto. L'isolato era separato da quello contiguo in direzione ovest anch'esso in parte rimaneggiato per liberare spazio sufficiente per la costruzione del nuovo municipio da uno stretto vicolo noto come via del Forno, segnato da un arco nel punto di intersezione con via Nazionale. Tra gli edifici demoliti ricordiamo in particolare l'ex Palazzo della ragione, utilizzato per un paio di decenni dal 1861 come sede municipale⁹ e contraddistinto dall'alta torre a fronteggiare l'altrettanto svettante campanile della prospiciente collegiata dei Santi Pietro e Paolo¹⁰. Dalla trasformazione di questo brano di città avrebbe beneficiato anche il già citato palazzo Gasparini, il cui fronte principale verso la piazza era sempre stato parzialmente nascosto dall'isolato demolito: l'abbattimento di quest'ultimo e l'arretramento di circa 10 metri del nuovo palazzo comunale avrebbero consentito di liberarne la vista [Fig. 3].

L'incarico per il progetto della nuova sede municipale datato 1876 poneva un doppio ordine di problemi: da un lato quelli di carattere tecnico-strutturale, legati alla costruzione di un nuovo corpo di fabbrica unitario al posto dei demoliti edifici preesistenti; dall'altro le difficoltà connesse

⁵ Il *nullius* era il decreto con cui il 14 aprile 1180 papa Alessandro III, al secolo Rolando Bandinelli (1100 circa-1181), annullava la dipendenza di Mercatello dal vescovo di Città di Castello determinandone la sostanziale autonomia ecclesiastica e legando da quel momento dal punto di vista amministrativo il territorio a Roma.

⁶ Mercatello sul Metauro (superficie di 6.869 ettari) nel 1861 conta 2.110 abitanti. Vedi: *Popolazione. Censimento Generale 31 dicembre 1861* (Torino, Tipografia letteraria, 1864), 378. La popolazione cresce in modo costante nei decenni a seguire fino a raggiungere il suo massimo di quasi 3.000 residenti negli anni Sessanta, a cui segue una rapida decrescita tanto che l'ultima rilevazione statistica (2021) attesta poco più di 1.300 abitanti residenti, dato di poco superiore ai 1.228 censiti nel 1579 (cfr. Lanciarini, *Il Tiferno Metaurense*, 462).

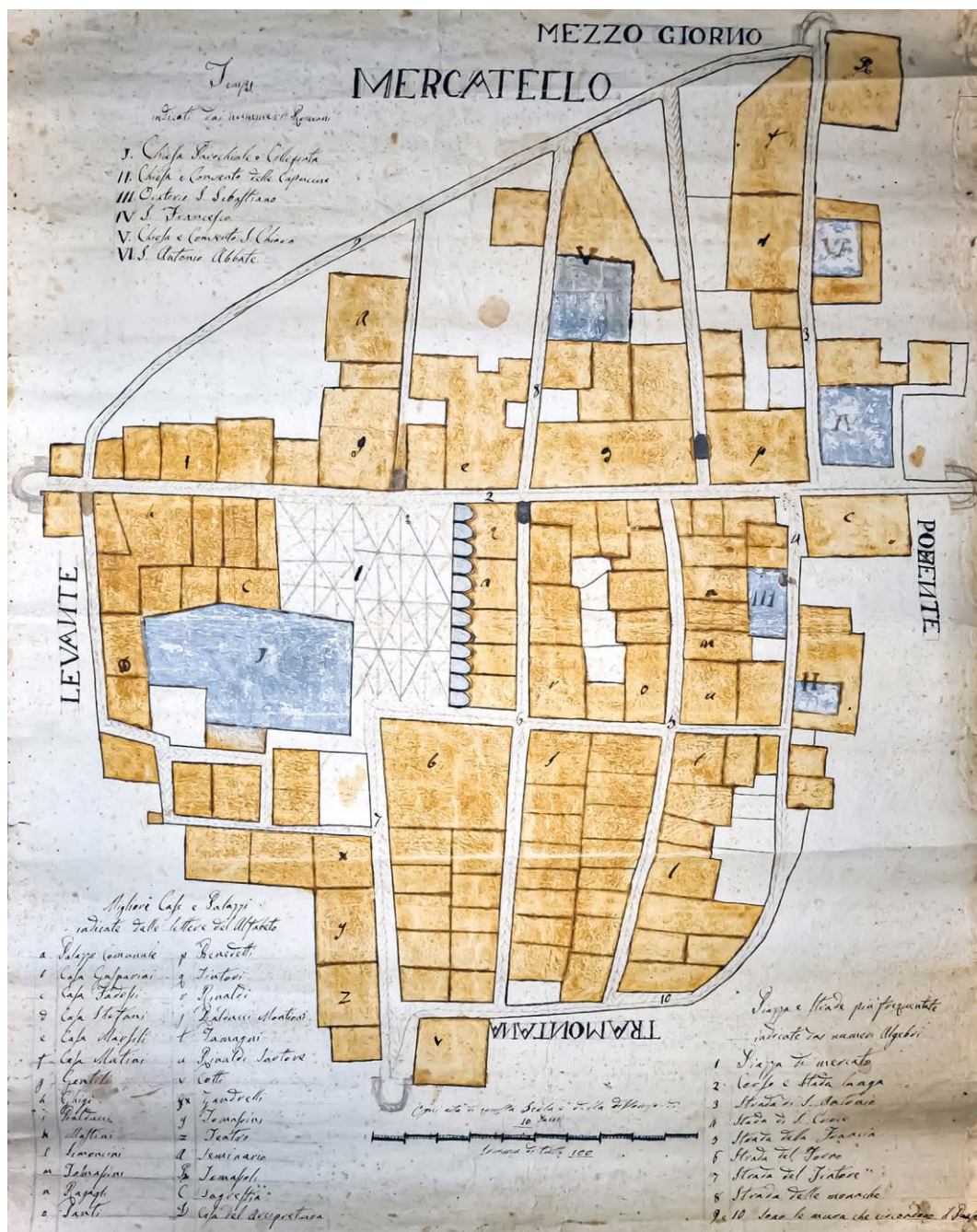
⁷ Il progetto è fortemente voluto dal cardinale Tommaso Riaro Sforza (1782-1857) che tra il 1834 e il 1843 è legato dello stato pontificio nella provincia di Urbino e Pesaro. Vedi i documenti conservati presso l'ASCMM, b. 77, fasc. 1815-1847, *Strada fra i due mari Adriatico e Mediterraneo ossia strada prov.le di Toscana*.

⁸ Sulle secolari vicende legate al complesso dei francescani si rimanda al volume Gabriele Muccioli, *San Francesco un convento, una chiesa, un museo a Mercatello* (Sant'Angelo in Vado, Grafica Vadese, 2005).

⁹ Nel 1858, data la carenza di spazi necessari a servizio del municipio, viene presentato in giunta il progetto di sistemazione degli uffici e degli ambienti di rappresentanza del comune nell'ex casa Gentili: ASCMM, b. 80, fasc. *Riattamento del palazzo comunale di Mercatello*.

¹⁰ Anche questo edificio nel corso del Novecento è stato oggetto di un importante intervento incentrato sul rifacimento della facciata progettata dall'architetto Mario Egidi De Angelis: cfr. Fabio Bricca, *Mercatello sul Metauro. Percorso storico artistico nei luoghi sacri dell'antica Pieve d'Ico* (s.l., s.e., 2014), 48-55.

3. Pianta di Mercatello sul Metauro entro le mura, prima metà del XIX secolo. Mercatello sul Metauro, Archivio storico dell'Arcipretura, Carte sciolte.



al nuovo assetto urbano determinato da quello che sarebbe diventato uno dei palazzi più rappresentativi del comune di Mercatello. La complessità dell'impresa non impedì che, come frequentemente avveniva nei centri di provincia, l'incarico venisse affidato a un tecnico locale, il perito Alessandro Benedetti (1844-1911): un nome certamente non noto, se non nel ristretto panorama dell'entroterra urbinato, e privo di esperienze paragonabili a quella con cui si sarebbe confrontato nella seconda metà degli anni Settanta dell'Ottocento. Formatosi presso la scuola di agronomia e agrimensura del Regio Istituto tecnico di Pesaro, il 27 agosto 1867 Benedetti

ottiene la patente di perito-misuratore, che gli consente di iscriversi all'elenco degli 'ingegneri e periti agrimensori misuratori esperti' della provincia di Pesaro e Urbino¹¹. Nonostante la giovane età e la scarsa esperienza Benedetti, parallelamente all'incarico per il municipio, mette mano ai progetti e coordina l'esecuzione della maggior parte dei cantieri in corso d'opera a Mercatello in quegli anni, oltre a svolgere incarichi in seno all'amministrazione comunale come ufficiale pagatore e consigliere nella giunta guidata dal sindaco Bruto Gasparini nella seconda metà degli anni Settanta. Oltre a dirigere l'ultima parte dei lavori di costruzione della via Nazionale, Benedetti progetta e coordina tra il 1892 e il 1897 il cantiere per la messa in opera della nuova pavimentazione per un ammontare complessivo di 12.857,92 lire¹² e della piazza del Mercato, e infine sovrintende all'esecuzione dei lavori per la costruzione della strada di circonvallazione costruita tra il 1877 e il 1893 allo scopo di bypassare il centro storico sul versante meridionale di Mercatello e limitare il traffico di attraversamento su via Nazionale¹³.

Per quanto attiene al progetto del municipio, si tratta di un incarico che Benedetti ha sicuramente studiato con molta attenzione avvalendosi anche della collaborazione di un altro perito, il più anziano ed esperto Emanuele Civi, originario della vicina Sant'Angelo in Vado e iscritto nell'elenco dei periti agrimensori della legazione di Pesaro e Urbino già a partire dal 1845¹⁴. Il primo, oltre a firmare il progetto a seguito dell'incarico diretto affidatogli e per il quale ottiene una ricompensa di 1.300 lire da dividere con Civi¹⁵, è responsabile anche dell'esecuzione dei lavori portati a termine tra il 1879 e il 1880 e per i quali riceve una somma di 100 lire ogni 30 giorni di lavoro in cantiere. La rapida esecuzione che porta in pochi mesi a demolire quanto descritto e realizzare la nuova sede municipale a fronte di una spesa complessiva di 15.369,65 lire è documentata in un sintetico e allo stesso tempo preciso computo metrico consuntivo¹⁶ [Fig. 4].

Dal punto di vista del rapporto con l'impianto urbano, la costruzione di un porticato con nove archi del tutto analogo al precedente riafferma la volontà di non sconvolgere completamente l'immagine della piazza. Inoltre, la ferma intenzione di riproporre l'infilata di volte a crociera allineate quasi perfettamente con altri due rettilinei preesistenti punta a ricreare il percorso che collegava in direzione nord-sud Mercatello intersecando via Nazionale. Peraltro, vista l'imponente volumetria che il palazzo avrebbe sviluppato, i due archi esterni non sostengono il nuovo corpo di fabbrica ma sono utilizzati semplicemente per ricreare l'unità di facciata e presentano una semplice copertura piana con balaustre alla quota del primo piano [Fig. 5]. Altrettanto meditata appare anche la scelta di collocare l'ingresso del municipio non in asse con il prospetto, ma in posizione asimmetrica sul quarto arco da sinistra, probabilmente a ricordare l'ubicazione decentrata rispetto allo sviluppo dell'isolato demolito che aveva il Palazzo della ragione [Fig. 3 lettera 'a'].

A tutto ciò si aggiunge la scelta formale della facciata improntata su chiari riferimenti neorinascimentali a ribadire il periodo di massimo splendore per Mercatello: gli archi a tutto sesto, il mattone faccia a vista che contraddistingue la facciata principale e riveste la muratura portante in pietra lasciata a vista nei fronti secondari, come del resto le sobrie sottolineature in cotto delle finestre del livello principale che rimandano a quelle in pietra del prospiciente palazzo Gasparini rispetto al quale il fronte del municipio sembra allinearsi sia per quanto riguarda le

¹¹ Per i documenti che attestano la formazione e l'iscrizione di Benedetti all'elenco dei professionisti abilitati della provincia, vedi ASMM, b. 81.

¹² Ivi, b. 85, fasc. *1892-1897 Pavimentazione Via Nazionale interna abitato di Mercatello*.

¹³ Il cantiere causerà nel 1891 anche l'abbattimento della storica porta Sant'Antonio: vedi ivi, b. 83, fasc. *1877-1893 Strada di Circonvallazione*.

¹⁴ Ivi, b. 80.

¹⁵ Ivi, b. 23, fasc. *Mandati di pagamento 1876*.

¹⁶ Gli emolumenti pattuiti da Benedetti per il progetto del municipio sono conservati ivi, b. 26, fasc. *Esercizio 1890. Residui passivi 1877-78-79*.



Mercatello il 8. Ottobre mille ottocento ottanta 1880.

D'ordine dell'Onorevole Signor Sindaco
 il sottoscritto incaricato alla Direzione dei lavori per
 la costruzione del Palazzo Municipale nella piazza di
 Mercatello, espone in via sommaria il seguente stato
 di situazione dei Lavori stessi già eseguiti dall'Im-
 presa.

N.º	Designazione dei Lavori.	Quantità	Prezzo.	Importo	
		in M.C.	in Lire (sm)	Lire.	Cm.
1.º	Demolizioni delle vecchie fab- briche, eseguite nell'esercizio 1879.			786	56.
2.º	Simile nel 1880.			1000	..
3.º	Simile di coperte di tetti per N.º 91. =	31.45	.. 40	72	58.
4.º	Simile di muri vecchi. N.º 41.	1.41	.. 1	1	41.
Somma l'Importo delle Demolizioni				£1800.55.	
Nuove Costruzioni.					
1.º	Escauazione delle fondamenta sterrate per appianare i rialzi di terra che esistevano nel- l'area, ove esisteva la fabbrica	116.769.31	.. 50	384	65.
2.º	Murato nelle fondamenta a pietra in malta di calce	M.C. 292.69	5	1463	45.
Segue				£1848.10	



proporzioni generali che la definizione dei dettagli. Completano l'immagine del fronte principale del municipio gli inserti in pietra serena scelta per realizzare i basamenti e i capitelli che Benedetti definì lavorati in stile "toscano" al fine di arricchire le dieci colonne che segnano il portico. L'edificio si sviluppa su tre livelli, con il piano terra segnato dal generoso loggiato mentre la maggior parte degli spazi sono destinati a locali commerciali o a servizio della comunità, elemento mantenuto ancora oggi, come del resto la collocazione degli uffici nei due piani superiori [Fig. 1]. Questi ultimi sono accessibili dalla piazza attraverso un minimale atrio d'ingresso collocato all'interno di un volume verticale scenograficamente illuminato dall'alto da una grande finestra aperta sul lato occidentale. I due livelli superiori si raggiungono salendo la scala di rappresentanza, caratterizzata da 50 gradini in pietra silicea e pianerottoli montati a sbalzo sui quattro lati della muratura portante perimetrale, e da una leggera balaustra con elementi in ghisa stampata. Infine, in quello che potremo definire piano nobile, trova posto la sala consiliare, arricchita da alcuni busti in gesso dello scultore locale Pietro Tommasini (1855-1893), in cui trovò posto per qualche anno la cinquecentesca pergamena Stefani (oggi collocata nel vicino museo di San Francesco), istoriata con perizia da abili miniatori e dedicata alla fondazione di Mercatello il 21 marzo 1235, ulteriore preziosa testimonianza della storia architettonica e artistica del piccolo centro della Massa Trabaria.

1. Priverno, Palazzo comunale,
prospetto su piazza Duomo
(oggi piazza Vittorio Emanuele).
Foto di Guglielmo Villa.



La riscoperta della tradizione identitaria locale in area laziale: il recupero del palazzo comunale di Priverno (Latina)

Arianna Carannante, Sapienza Università di Roma

The Rediscovery of Local Identity in Latium: the Restoration of Priverno's Town Hall (Latina)

The rediscovery of the identity of buildings used, since the Middle Ages, as places of administration of local power arouses particular interest in cases where these, in the post-unification period, return to their original function. In this key, it is possible to read the restoration projects and subsequently the works that occurred for the refurbishment of the historic seats. The reading of this phenomenon is most clear in centres where the medieval town hall maintained, despite changes in use, a central position in the life of the community over the centuries. This is the case of Priverno's municipal palace where the local administration decided to entrust the architect Gustavo Giovannoni (1873-1947) in the early 20th century with a restoration project that was never carried out.

Latium Town Halls, Priverno, Restorations, Gustavo Giovannoni, Local Identities

Il palazzo comunale di Piperno (oggi Priverno) occupa il lato settentrionale dell'odierna piazza Vittorio Emanuele (piazza Duomo) in adiacenza alla cattedrale [Fig. 2]. L'edificio si articola su tre livelli: i due superiori sono sede del comune e il porticato al piano terra ospita la pro-loco della città [Figg. 1, 3]. Non vi sono notizie certe sulla data di costruzione¹, tuttavia doveva essere già costruito alla fine del Duecento se i cittadini redigevano alcuni atti "in palatio ipsius communis" nel 1296².

Dal Trecento il palazzo ha mantenuto, in maniera più o meno costante, la sua continuità d'uso³. All'inizio del XX secolo l'amministrazione comunale, spinta da un sentimento di riscoperta filologica delle radici medievali, affidò un progetto di restauro, mai realizzato, a due ingegneri romani – Gaetano Rebecchini (1855-1918) e Vittorio Laterza – sotto la guida dell'architetto e ingegnere Gustavo Giovannoni (1873-1947). Il progetto venne eseguito solo parzialmente a metà Novecento, riprendendo in parte gli intenti di valorizzazione ed eliminazione dalle aggiunte successive del progetto giovannoniano⁴.

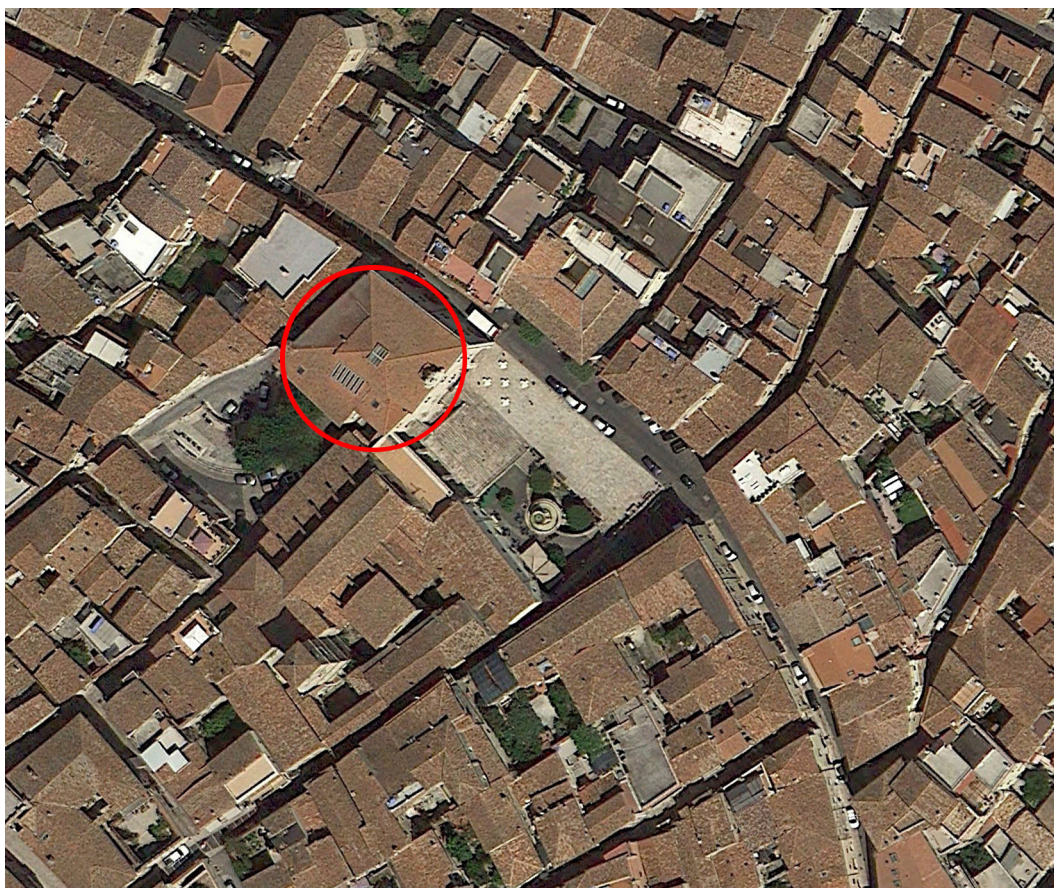
¹ Arianna Carannante, "Da palacium communis a palazzo comunale: il caso di Priverno tra continuità e trasformazione", in *Adaptive cities through the Post-pandemic Lens Ripensare tempi e sfide della città flessibile nella storia urbana*, a cura di Rosa Tamborrino, Cristina Cuneo, Andrea Longhi (Torino, Aisu International, 2024); Roberta Cerone, "Il palazzo del Comune in Marittima: Priverno e i casi di Terracina, Sezze, Ninfa e Velletri", in *Una strada nel Medioevo, La via Appia da Roma a Terracina*, a cura di Marina Righetti (Roma, Campisano, 2014), 151-173; Edmondo Angelini, *Priverno nel Medioevo* (Roma, Il Segnale, 1998); Maria Teresa Caciorgna, *Le pergamene di Sezze: (1181-1347)* (Roma, Società Romana di Storia Patria, 1989). Il tema era stato trattato brevemente nel contributo di: Laura Culmone, *Il palazzo comunale di Priverno*, in *Il monachesimo cistercense nella Marittima medievale. Storia e arte*, a cura di Riccardo Cataldi, atti del convegno, Abbazie di Fossanova e Valvisciolo (Edizioni Casamari, Casamari, 2002), 371-380.

² Maria Teresa Caciorgna, *Le pergamene di Sezze*, 190-193 (11 marzo 1296).

³ Per la ricostruzione delle trasformazioni si veda: Carannante, "Da palacium communis a palazzo comunale" e la bibliografia citata nel contributo.

⁴ Dell'ampia bibliografia su Gustavo Giovannoni si vedano i contributi della sezione "Giovannoni e il Restauro" all'interno del volume: Giuseppe Bonaccorso e Francesco Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, Atti del convegno internazionale (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2019), 23-89. Si vedano inoltre i contributi di: Alessandro Curuni, "Gustavo Giovannoni. Pensieri e principi di restauro architettonico", in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di Stella Casiello (Marsilio, Venezia, 1996), 267-290; Gustavo Giovannoni, "Quesiti di restauro dei monumenti", *Palladio*, 1 (1937), 180-184; Gustavo Giovannoni, "Restauro dei monumenti", *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, 7 (1913), nn1-2, 1-42.

2. Priverno. Localizzazione del palazzo comunale nel centro cittadino. Elaborazione dell'A. su mappa Google Earth.



Il restauro del palazzo comunale a metà del XIX secolo

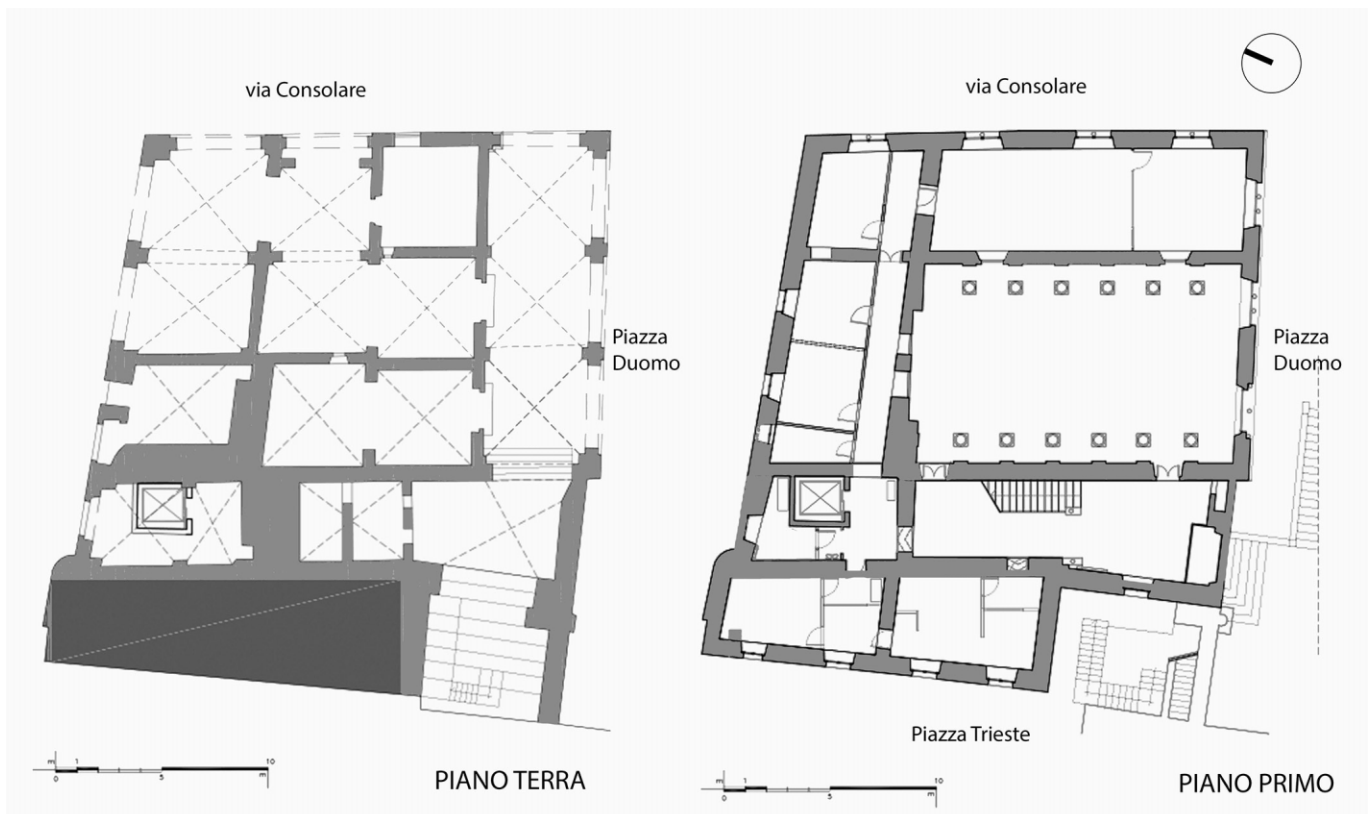
Come si evince dalla veduta (1828-1830) di Henri Labrousse (1801-1875), il palazzo presentava, a inizio Ottocento, gli archi del piano terreno murati a seguito della trasformazione in carceri, avvenuta tra il 1823 e il 1824⁵ [Fig. 4]. La sua configurazione interna cambiò tra il 1856 e il 1863 in seguito all'intervento di sistemazione compiuto dall'ingegnere ternano Raffaele Boretti (1826-1876)⁶. Dalla documentazione si evince che i lavori furono appaltati all'impresa di Pietro Vivoli, residente in Frosinone, ma realizzati dal privernate Dionisio D'Orazio⁷. A conclusione di questi, il piano primo era occupato da uffici e dalla sala consiliare, trasformata in teatro presumibilmente negli anni precedenti, mentre il secondo dalla residenza del governatore⁸. L'aspetto esterno venne rinnovato con la creazione di un cornicione "sullo stile gotico per seguire l'andamento

⁵ ASRo, *Buon Governo*, II, b. 3577, Lettera dei pubblici rappresentanti del Comune di Priverno al Cardinale protettore, 20 settembre 1823.

⁶ Non è stato possibile rintracciare il progetto dell'ing. Boretti; tuttavia, alcune pratiche amministrative, conservate presso l'Archivio comunale di Priverno, permettono di ricostruire le trasformazioni effettuate in questa fase (si vedano note 7 e 8). Si vedano inoltre: Edmondo Angelini (a cura di), *Il palazzo comunale di Priverno*, catalogo della terza mostra documentaria, Priverno, Sala Consiliare, 27 aprile-10 maggio 1996 (Priverno, Comune di Priverno, 1996), 29-40. Boretti si occupò anche della ricostruzione del palazzo medievale di Alatri (1863-1870) e della trasformazione di due ambienti nel palazzo della delegazione apostolica di Frosinone in teatro comunale (1855-1859).

⁷ ASCPr, b. 85, f. 648.

⁸ ACS, *Ministero della pubblica istruzione*, Dir. Gen. AABBA, III versamento, Il parte, 1898-1907, b. 753, Lettera al ministro della pubblica istruzione inviata dall'architetto direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti delle province dell'Aquila, Roma, Chieti, 30 ottobre 1892. Il confronto con la veduta del palazzo di Henri Labrousse (1828-1830) permette di ipotizzare l'esistenza di un piano a doppia altezza poiché al di sopra delle bifore del primo piano vi è una parete di circa 4 metri senza aperture.



della facciata”, dell’orologio (tutt’oggi esistente), del balcone costruito davanti alla trifora centrale e delle bifore del primo e secondo livello su piazza Vittorio Emanuele e via Consolare. La sistemazione dell’edificio permise un adeguato alloggiamento di tutti gli uffici comunali nel palazzo medievale: si trattò di un intervento motivato da ragioni funzionali anche se, già in questa fase, l’amministrazione non aveva celato l’intento di restituire l’edificio alla forma originaria.

Alla fine del secolo il palazzo divenne oggetto dell’interesse nazionale; l’Ufficio Regionale per la Conservazione dei monumenti delle provincie dell’Aquila, Roma e Chieti propose di dichiarare l’edificio Monumento Nazionale⁹. Tuttavia, in seguito a una serie di sopralluoghi si ritenne poco opportuno l’inserimento all’interno di questa categoria. Le motivazioni sono da ricercare nei lavori compiuti a metà Ottocento, a seguito dei quali “il palazzo aveva perduto la sua antica fisionomia” e “le proporzioni generali” non avevano “fra loro quel giusto rapporto che dovevano avere in origine”¹⁰. Questi ultimi avevano, inoltre, creato problemi alla struttura della fabbrica, per tale ragione alla fine del secolo si affidarono i lavori di consolidamento dei solai del primo e secondo livello all’ingegnere romano Gaetano Rebecchini. Il progetto del 1893 venne concesso in appalto a Lorenzo Tanzini di Ceccano il 10 giugno del 1897. I lavori, iniziati nel luglio dello stesso anno, terminarono nel giugno del 1898¹¹.

3. Privero, Palazzo comunale, Pianta del piano terra e del primo piano del palazzo comunale (stato attuale). Elaborazione dell’autrice sulla base delle piante fornite dall’Ufficio tecnico comunale.

⁹ Ivi, Lettera al ministro della pubblica istruzione, 5 maggio 1891. Nel 1892 l’Ispettore ai monumenti e scavi di antichità indicava di riaprire i portici, utilizzati come carceri e di rimuovere l’orologio, costruito qualche decennio prima “che sebbene abbia voluto imitare lo stile gotico [...] pare una vera e propria deformazione”.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ ASCPr, *Deliberazioni del consiglio comunale*, b. 975, 2 marzo 1895. Il progetto aveva previsto anche l’eliminazione del palcoscenico del teatro esistente nella sala consiliare e la costruzione di nuovi uffici al suo posto, lavori che non furono realizzati.

4. Henri Labrouste, *Palais communal et cathédrale sur une place*, 1828-1830. Da *Voyage en Italie*, 1825-1830, Bibliothèque nationale de France, inv. FRBNF42299609 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85536636.item>).



I primi anni del Novecento: il progetto giovannoniano e la sua realizzazione postuma

L'attenzione del comune negli anni postunitari si estese anche alla città, in particolare alle due piazze centrali: odierne piazza Vittorio Emanuele (già piazza Duomo) e piazza Trieste. Nel 1903 venne riconfigurata la prima che in origine modulava la pendenza della collina con otto gradoni di circa 4 metri di lunghezza e una rampa più ripida di accesso alla cattedrale e al palazzo [Fig. 4]. I lavori cominciarono nel 1904 e si conclusero l'anno successivo, donando un nuovo aspetto alla piazza ormai livellata sulla via Consolare. Il nuovo sindaco, il principe Felice Borghese (1851-1933), estese l'incarico conferito al Rebecchini all'ingegnere romano Vittorio Laterza e all'architetto-ingegnere Gustavo Giovannoni. Quest'ultimo divenne il protagonista di questa fase: mantenne una serrata corrispondenza con il sindaco e si occupò personalmente di redigere la relazione del progetto di restauro della facciata principale¹². Si può pertanto ipotizzare, anche in considerazione del suo ruolo di primo piano nel panorama architettonico italiano, che avesse il compito di fornire le indicazioni generali per il restauro nonché di coordinare il lavoro dei colleghi¹³. Il progetto rispondeva al preciso intento di riportare l'edificio alla forma originaria con la riapertura del porticato: "A tale riguardo le confermo ancora una volta essere fermo il vivissimo desiderio di questa Amministrazione che il porticato venga completamente restituito alla sua forma primitiva diversamente non incontrerebbe l'approvazione di nessuno e non se ne farebbe nulla"¹⁴. In assenza di una somma a disposizione per le operazioni, si decise di ripartire la spesa del restauro programmando l'esecuzione di queste in più lotti, facendo fronte "con i mezzi ordinari accumulabili annualmente con i sopravanzi di cassa"¹⁵. Tuttavia, il consolidamento dei pilastri del porticato sembrava – a giudizio di Giovannoni – molto oneroso per l'amministrazione:

¹² ACSSAr, *Archivio Gustavo Giovannoni*, b. 48, f. 483, Relazione di restauro del palazzo comunale di Priverno (s.d.).

¹³ Cfr. Gustavo Giovannoni, "I restauri dei monumenti e il recente congresso storico", *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, 11 (10 maggio 1903), n. 19, 253-259.

¹⁴ ACSSAr, *Archivio Gustavo Giovannoni*, b. 48, f. 483, Lettera dell'amministrazione comunale di Priverno a Gustavo Giovannoni, 8 luglio 1919.

¹⁵ Ivi, 28 aprile 1919.

per tale ragione l'Architetto aveva proposto una parziale apertura del portico¹⁶. Tale soluzione aveva incontrato il diniego del sindaco, fortemente convinto che il carattere originario dell'edificio si sarebbe colto solo con un'operazione radicale di liberazione del portico¹⁷.

Il palazzo – connotato da pochi elementi decorativi identificabili nel portico al piano terra aperto su tutti i lati e nella “serie di finestre bifore e trifore” sui due piani superiori – si presentava, secondo l'architetto, come “il tipo veramente caratteristico dell'edificio del comune italiano”¹⁸. Numerosi erano i riferimenti che il progettista romano, trovava nelle abbazie cistercensi laziali, in particolare alla vicina Fossanova (inizio XIII secolo) nei pilastri cruciformi, negli “archi acuti del portico, ad ogiva a tre punti” e nei sottarchi ogivali. In effetti, la fabbrica del palazzo pipernate si colloca all'interno della produzione architettonica avviata all'indomani del completamento delle abbazie cistercensi di Fossanova e Casamari (inizio XIII secolo). Alcune maestranze interne all'ordine, giunte dalle abbazie borgognone, contribuirono alla creazione nel basso Lazio di un linguaggio rinnovato da componenti transalpine. La modularità costruttiva della fabbrica¹⁹, la presenza di arcate al piano terreno – con cunei di travertino che formano due archi sovrapposti a doppio centro – e le bifore con colonnine, sormontate da capitelli a *crochet*, sono elementi mutuati dalle due chiese abbaziali sopra menzionate. In particolare, la bifora occidentale del primo livello del prospetto, con cornice lanceolata, colonnine *en délit* e capitelli a *crochet*, trova un riscontro diretto con quelle della casa abbaziale (foresteria) di Casamari²⁰.

Anche Giovannoni individuava nella suddetta bifora “un riferimento alla scuola artistica del litorale tirreno”²¹, Tuttavia, si trattava di un'indicazione alquanto vaga. A questi elementi da preservare si contrapponeva l'orologio, realizzato a metà Ottocento, che rappresentava “il peggior deturpamento” del palazzo. Giovannoni si adeguò alle volontà dell'amministrazione: “ben edotta dell'importanza che nella moderna vita civile assume la solenne ed alta parola di ricordi e di arte che emana dai monumenti dell'antica grandezza, si propone ora di riportare [...] al suo antico armonico aspetto il palazzo che è ancora, come sette secoli fa, sede del Comune”²².

Il progetto prevedeva la riapertura del portico al piano inferiore, il ripristino della parte di coronamento del prospetto principale e alcune modifiche all'intorno dell'edificio²³ [Fig. 5]. Il piano terra doveva essere completamente aperto²⁴. La volontà di eseguire dei “piccoli ritocchi”²⁵ all'architettura da restaurare, al fine di perfezionarne la forma, spinse Giovannoni a progettare il coronamento con una “merlatura sovrapposta alla serie dei beccatelli”²⁶ e un nuovo orologio [Fig. 5]. L'aggiunta

¹⁶ Su questo punto l'architetto evidenzia notevoli problemi statici dei pilastri del piano terra, dovuti all'aumento del carico nella parte superiore e a una mancanza di contraffortamento delle volte, proponendo un consolidamento dei pilastri prima di procedere alla riapertura degli archi (vedi *supra*, nota 12).

¹⁷ Ivi, Lettera dell'amministrazione comunale di Priverno a Gustavo Giovannoni, 8 luglio 1919.

¹⁸ *Ibidem*. Cfr. Italo Moretti, “I palazzi pubblici”, in *La costruzione della città comunale italiana, secoli XII-inizio XIV*, XXI convegno internazionale di studi, Pistoia, 11-14 maggio 2007 (Roma, Viella, 2009), 67-90.

¹⁹ Si riconosce l'utilizzo di una campata modulare di forma quadrata ripetuta quattro volte per tre a configurare un rettangolo. Sulle interazioni dei cantieri cistercensi e i palazzi comunali si vedano: Carlo Tosco, *I primi palazzi comunali e l'architettura cistercense: nuove linee di ricerca*, in *Dalla “res publica” al comune: uomini, istituzioni, pietre dal XII al XIII secolo*, a cura di Arturo Calzona (Verona, Scripta, 2016), 75-81; Angiola Maria Romanini, “Arte comunale”, in *Arte Medievale. Interpretazioni storiografiche*, a cura di Adriano Peroni e Marina Righetti (Spoleto, Fondazione Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2005), 259-288 e bibliografia citata.

²⁰ In merito ai contatti con le fabbriche cistercensi laziali, cfr. Pio Francesco Pistilli, “Influenze dell'architettura cistercense nell'edilizia urbana della Marittima”, in *Il monachesimo cistercense nella Marittima medievale. Storia e arte*, 299-324; *I cistercensi e il Lazio*, atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, Roma, 17-21 maggio 1977 (Roma, Multigrafica, 1979).

²¹ Tale riferimento, per quanto appropriato, in realtà non svela i rapporti nell'impaginato con la fabbrica cistercense di Fossanova: ACSSAr, *Archivio Gustavo Giovannoni*, b. 48, f. 483, Relazione di restauro del palazzo comunale di Priverno (s.d.).

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*; Gustavo Giovannoni, “Il palazzo comunale di Priverno”, *Il Circeo* (27 maggio 1922), 3.

²⁴ L'unica campata non porticata era quella che doveva in origine, secondo Giovannoni, ospitare la torre del palazzo medievale. Carannante, “Da palacium communis a palazzo comunale”.

²⁵ Gustavo Giovannoni, “I restauri dei monumenti e il recente congresso storico”, *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, XI (10 maggio 1903), 19, 253-259.

²⁶ ACSSAr, *Archivio Gustavo Giovannoni*, b. 48, f. 483, Relazione di restauro del palazzo comunale di Priverno (s.d.).



Il Palazzo Comunale di Priverno nello stato attuale



Il Palazzo Comunale di Priverno secondo i restauri proposti

5. Priverno, il palazzo comunale prima e dopo il restauro progettato da Gustavo Giovannoni, Gaetano Rebecchini e Vittorio Laterza (da Gustavo Giovannoni, "Il palazzo comunale di Priverno", *Il Circeo*, 27 maggio 1922, 3).

dei merli, in mancanza di documentazione, venne giustificata come "unico mezzo per chiudere questa fase aggiunta nella foggia che meno turbi il tipo e il concetto di massa e proporzioni di tutta la costruzione". Per l'orologio propose due tipi di soluzioni. La prima, più invasiva, prevedeva la costruzione di una torre nolare, aperta su tre lati con archi acuti, nella quale inserire l'orologio, a coronamento del corpo di passaggio tra il palazzo e la cattedrale²⁷. La seconda invece proponeva di collocare una struttura realizzata in ferro per posizionarlo, nell'angolo tra via Consolare e piazza Vittorio Emanuele, senza alterare "in alcun modo la grave massa del palazzo". L'interesse si estese anche all'esterno dell'edificio, suggerendo la demolizione della rampa di accesso al palazzo (incorporata all'interno di quella della cattedrale) e la realizzazione di un sistema di scale sotto il portico, come probabilmente avveniva in origine²⁸.

Il coinvolgimento di Giovannoni nel progetto di restauro del palazzo medievale pipernate conferma la sua inclinazione verso fabbriche medievali²⁹. Lo stesso dichiara di voler preservare ogni elemento di edifici "insigni per arte o interessanti per significato archeologico o storico" e di tollerare per edifici minori interventi di "adattamento e riabellimento". Questi ultimi dovevano avvenire senza alterare in maniera sostanziale l'organismo, proponendo nuovi elementi "non

²⁷ La soluzione viene illustrata nella citata relazione (*supra*, nota 12). Il prospetto pubblicato nel 1922 permette di conoscere la resa grafica del progetto. Cfr. Giovannoni, "Il palazzo comunale di Priverno", 3.

²⁸ Carannante, "Da palacium communis a palazzo comunale".

²⁹ Claudio Varagnoli, "Sui restauri di Gustavo Giovannoni", in *Gustavo Giovannoni, riflessioni agli albori del XXI secolo*, a cura di Maria Piera Sette (Roma, Bonsignori, 2005), 21-35.

inadventi” e mantenendo il “carattere d’ambiente” e la “funzione edilizia dell’edificio”³⁰.

Un articolo, pubblicato su una rivista a diffusione locale, *Il Circeo*, dall’Architetto nel 1922, mostrava l’*ante operam* del prospetto del palazzo sulla piazza e il progetto previsto³¹ [Fig. 5]. L’architetto definiva l’edificio: “un’opera architettonica di prim’ordine, forse la più notevole nel campo dell’architettura civile” realizzata “sotto l’influenza della scuola artistica di Fossanova”. Sottolineava inoltre che si trattava di un “tipo veramente caratteristico dell’edificio del Comune italiano”, affermando che l’architetto romano Francesco Azzurri (1827-1901) aveva utilizzato il palazzo pipernate come modello architettonico per la progettazione di quello della Repubblica di San Marino³².

Il progetto del 1913 venne approvato con delibera del 1916 ma i lavori non furono eseguiti³³. Le carceri furono trasferite in una nuova sede solo nel 1938³⁴. Il restauro, compiuto sotto la direzione dell’ingegnere Gualtiero Costa tra il 1955 e il 1956, consistette nel consolidamento delle fondazioni e nella riapertura dei portici, eseguendo, pertanto, solo questa parte del più ampio progetto giovannoniano³⁵.

Conclusioni

Il caso pipernate mostra la sensibilità degli amministratori locali e della comunità verso il valore degli edifici comunali medievali, questi ultimi in un’ottica di consolidamento del potere, divenivano il simbolo dell’orgoglio civico. Attraverso il restauro del palazzo, l’identità comunale veniva rafforzata dalla lunga tradizione di comune autonomo di cui quest’ultimo ne era il segno architettonico. A inizio Novecento, in relazione al cambiamento del panorama culturale e alla creazione dei nuovi organi di tutela attivi nel periodo postunitario, l’amministrazione locale e l’Ispettorato per i monumenti mostrano l’intenzione di recuperare le forme originarie del palazzo pipernate, eliminando le aggiunte successive. La consapevolezza del valore della fabbrica arriva con Gustavo Giovannoni nel primo quarto del Novecento che lo definisce: “tipo veramente caratteristico dell’edificio del Comune italiano”³⁶. A margine di questo breve contributo, si può osservare come gli atteggiamenti culturali dell’area centro-meridionale dell’Italia, in particolare nel Lazio, sembrerebbero non divergere da quelli – maggiormente indagati dalla storiografia – attuati per quella centro-settentrionale. In via esemplificativa, si possono citare i restauri del complesso del broletto di Novara, compiuto tra il 1853 e il 1935³⁷, del Palazzo dei Priori di Arezzo (XIV secolo) all’inizio del Novecento³⁸ e del broletto di Brescia (XII secolo-XIV secolo) a partire dal 1873³⁹. In questi casi il recupero dei palazzi comunali, con marcate riprogettazioni in stile, si colloca in un clima postunitario di riscoperta dell’orgoglio civico locale⁴⁰.

³⁰ Gustavo Giovannoni, *Questioni di Architettura nella storia e nella vita. Edilizia – Estetica architettonica. Restauri – Ambiente dei monumenti* (Roma, Società Editrice di Arte Illustrata, 1925), 132.

³¹ Giovannoni, “Il palazzo comunale di Priverno”, 3.

³² Manfredo Tafuri, “Azzurri, Francesco”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4 (1962) https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-azzurri_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione: settembre 2023)

³³ ASCPr, Cat. X, b. 53, f. 1.

³⁴ Ivi, Cat. VII, b. 8, f. 19.

³⁵ Archivio fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Frosinone e Latina, *Palazzo comunale di Priverno*.

³⁶ Giovannoni, “Il palazzo comunale di Priverno”, 3.

³⁷ Sul restauro dei palazzi comunali medievali si veda il caso di Novara: Silvana Garegnani, “Il restauro del Broletto di Novara tra riproposizione stilistica e progetto museale (1853-1935)”, *Bollettino storico per la provincia di Novara*, 89 (1998), 411-521.

³⁸ Giuseppina Reale, “Gli interventi di restauro sul Palazzo dei Priori di Arezzo negli anni trenta del Novecento”, *Bollettino d’informazione / Brigata Aretina degli Amici dei Monumenti* (2005), 80-90.

³⁹ Su Brescia: Gian Paolo Treccani, “L’onda lunga dell’Ottocento: il restauro del Broletto di Brescia”, *Anagkē*, 2 (1998), 31-33; Paolo Marconi, “Il Broletto di Brescia”, in *Il restauro architettonico per le grandi fabbriche*, a cura di Maria Grazia Cerri, Carla Bartolozzi (Torino, CELID, 1989), 427-441.

⁴⁰ Per delle recenti sintesi sui palazzi comunali si vedano: Andrea Longhi, “La città comunale e l’architettura dei palazzi pubblici (XIII-XIV secolo)”, in *Storia dell’architettura in Italia, tra Europa e Mediterraneo (VII-XVIII secolo)*, a cura di Alireza Naser Eslami, Marco Rosario Nobile (Torino, Pearson, 2022), 317-334; Carlo Tosco, *L’architettura italiana nel Duecento* (Bologna, Il Mulino, 2021), 117-178.

ATLANTE – SUD

1. Amalfi, Palazzo San Benedetto, 2024. Foto dell'A.



Palazzo San Benedetto, la sede municipale del comune di Amalfi tra stratificazione storica ed evoluzione socio-culturale

Federica Fiorillo, Università della Campania “Luigi Vanvitelli”

Palazzo San Benedetto, Amalfi's Town Hall: Historical Stratification and Socio-cultural Evolution

After the unification of Italy, Amalfi became the stage for transformations of the pre-existing architectural emergencies, such as churches, monasteries, and aristocratic dwellings reconverted into accommodation facilities and administrative seats. Palazzo San Benedetto, a former Benedictine monastery, provides an emblematic case study. The aim of the research is to analyze the relationship between socio-political dynamics and architectural rehabilitation that led the municipal seat to its current configuration and how much the latter reflects the many influences that formed the city identity.

Amalfi Coast, Monastic Order of Saint Benedict, Restoration, Reuse, Architectural Stratification

Palazzo San Benedetto, sito in Amalfi, si presenta quale diretta testimonianza di quel processo di stratificazione storica che, in linea con gli eventi socio-politici, nonché economici e culturali, ha interessato l'area della costiera amalfitana, soprattutto a seguito dell'apertura della strada carrabile di collegamento con la capitale del Regno¹. Detto tracciato, il cui progetto ebbe ufficiale approvazione nel 1811 con decreto di Gioacchino Murat, fu inaugurato soltanto nel 1853 e rappresentò un fondamentale momento per la connessione del territorio amalfitano; area in cui le famiglie nobiliari detenevano il controllo da secoli, operando a vantaggio dei propri particolari interessi².

Il monastero delle benedettine ovvero della SS. Trinità, oggi Palazzo San Benedetto, era stato istituito nel 1580 su fondi di proprietà delle aristocratiche famiglie del Giudice, d'Afflitto e Bonito, tutte imparentate con le monache benedettine, ivi ospitate³. Come descritto dallo storico Francesco Pansa “Il monastero di S. Maria fu unito a quello delle monache di S. Lorenzo di Amalfi e entrambi confluirono in un nuovo monastero, quello della SS. Trinità, che ebbe sede nel palazzo che era stato dei duchi di Amalfi”⁴. L'edificio, pochi anni dopo, subì due ampliamenti, rispettivamente nel 1581 e nel 1583. Successivamente, nel 1701, l'incremento del numero delle monache, nonché del potere economico detenuto dall'ordine, comportò l'annessione della *domus* di Ascanio del Giudice considerata idonea ad assolvere alla funzione di dormitorio.

Agli inizi del XIX secolo, la politica napoleonica, attraverso le cosiddette “Leggi di eversione della feudalità” e le successive prescrizioni del regio decreto del 30 luglio 1812, causò la perdita dell'autonomia finanziaria e della gestione territoriale che la congregazione vantava, nonché,

¹ Cfr. Maria Russo, *Realizzazioni architettoniche e nuovi assetti urbani in Costiera Amalfitana tra Otto e Novecento* (Amalfi, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, 2016).

² Cfr. Giuseppe Imperato, *Vita religiosa nella costa di Amalfi* (Salerno, Palladio, 1981); Matteo Camera, *Istoria della città e costiera di Amalfi* (Sala Bolognese, Forni, 1985).

³ Cfr. Catello Salvati, Rosaria Pilone, *Gli archivi dei monasteri di Amalfi (S. Maria di Fontanella, S. Maria Dominarum, SS. Trinità), 860-1645* (Amalfi, Centro di cultura e storia amalfitana, 1986).

⁴ Francesco Pansa, *Istoria dell'antica repubblica di Amalfi* (Bologna, Forni, 1965), 5.

una profonda crisi della stessa. Detta crisi raggiunse la sua acme all'indomani dell'Unità d'Italia quando, a causa della sua posizione strategica lungo il viale delle Repubbliche marinare, ovvero l'antico corso Flavio Gioia [Fig. 2], il monastero benedettino fu scelto quale nuova sede municipale. Conseguentemente, l'edificio subì significative trasformazioni architettoniche soprattutto in termini di volumetria e spazialità. Una metamorfosi in cui, da cenobio per le nobili consorelle, la fabbrica divenne parziale, poi totale, proprietà demaniale con destinazioni d'uso che si susseguirono e coabitavano quali l'ufficio del telegrafo (1865), la casa municipale con pubblici uffici annessi (1867), l'ospedale di San Michele (1897) e la scuola pubblica (1910). Il tutto a partire dal decreto del principe Eugenio di Savoia Carignano del 17 febbraio 1861 n. 251, che dichiarava soppresse le comunità e gli ordini religiosi nelle province napoletane, sciogliendone i benefici ecclesiastici. Le corporazioni pie perdevano così il controllo, l'amministrazione e, soprattutto, il possesso dei beni a vantaggio della Cassa ecclesiastica del neonato stato unitario⁵. Successivamente, la legge n. 384 del 22 dicembre 1861 e la legge n. 794 del 21 agosto 1862 *Passaggio al Demanio Stato di beni immobili spettanti alla Cassa Ecclesiastica*, segnarono il quadro normativo di riferimento per gli interventi di ristrutturazione e adeguamento dell'ex monastero, che furono avviati a partire dalla "Cessione a favore del Comune di Amalfi della parte sud-est dell'Ex Monastero delle Benedettine"⁶.

La prima richiesta formale fu inviata dal regio delegato straordinario di Amalfi al direttore della Cassa ecclesiastica il 22 dicembre 1864: "voglia la S.S. cooperare alla buona riuscita della domanda che si fa in nome e parte di questo Municipio, il quale ha bisogno assoluto ed indispensabile del Convento della Trinità"⁷. A seguito di una lunga negoziazione, l'articolo 1 della delibera del comune di Amalfi del 18 marzo 1865, firmata dal segretario Salvatore di Martino e dal regio delegato Cappellini, fornisce una puntuale descrizione dei locali concessi, citando:

In nome, favore e vantaggio del Municipio della Città e Comune di Amalfi censirsi il parlatoio e lo stanzino di dietro, siti a destra dell'attuale porteria, le sei botteghe meridionali, le nove stanze del 1° piano, ed altrettante del secondo con gli analoghi corridoi, nonché il quartino al 3° piano Largo Campolillo, nonché la zona del giardino necessaria a stabilire un corridoio di entrata per arrecarsi alla sezione di monistero che rimarrebbe censita al Municipio.⁸

A tale scopo, il direttore delle Casse e Demanio della provincia, con nota del 6 aprile 1865 n. 1574, manifestò parere positivo sulla concessione parziale con contratto di locazione, a patto che il municipio si fosse interessato, a proprie spese, delle opere di adeguamento necessarie per la segregazione e l'isolamento dell'ala ancora abitata dalle monache. L'avvenuto accordo tra la Direzione speciale della Cassa ecclesiastica di Napoli, la direzione delle Casse e Demanio di Amalfi e il municipio diede l'avvio alla fase esecutiva, con l'obiettivo di collocare, al piano terra, la pretura e altri uffici e, al primo piano, il palazzo di città e le relative sale di rappresentanza. Le prime opere, come dimostrano le delibere di pagamento datate 18 settembre 1865, riguardarono i lavori di falegnameria realizzati dai maestri Giovanni Panico e Giovanni Carrano e dal pittore Domenico Della Rocca, per una spesa totale di 101,76 lire. Seguì, il giorno successivo, un'altra

⁵ Cfr. Gabriele Cuomo, *Le leggi eversive del secolo XIX e le vicende degli Ordini Religiosi nella Provincia di Principato Citeriore (Ricerche storiche)*, IV (Mercato San Severino, Moriniello, 1972).

⁶ ASCAm, Cat. X, F. 4, *Cessione a favore del Comune di Amalfi della parte sud-est dell'ex Monastero delle Benedettine, corrispondenza - riparazioni*, 1864.

⁷ Ivi, *Cessione a favore del Comune di Amalfi della parte sud-est dell'ex Monastero delle Benedettine, corrispondenza - riparazioni*, lettera al direttore della Cassa Ecclesiastica, 22 dicembre 1864.

⁸ Ivi, 18 marzo 1865.

2. Matteo Camera, Giuseppe Morghen, *Veduta d'Amalfi da S. Caterina*, 1836 (Matteo Camera, *Istoria della città e costiera di Amalfi*, Napoli, Fibreno, 1836, antiporta).



delibera per il pagamento della somma complessiva di 125,75 lire distribuite tra materiali, quali pozzolana e calce, e la redazione del progetto artistico e del disegno della tenda al corpo di Guardia nazionale, eseguita dall'architetto civile Stefano Coscia.

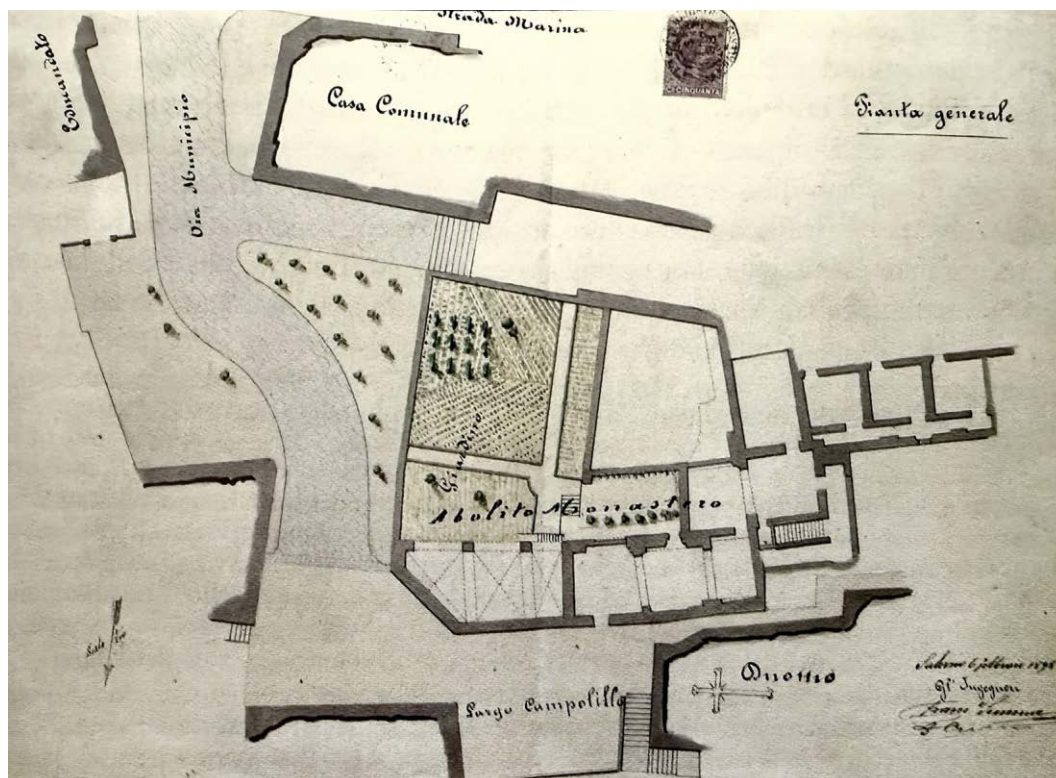
Lo stato di degrado dell'ala sud-orientale destinata ad ospitare il municipio, nello specifico del secondo piano, richiama urgenti e celeri interventi di restauro, nonché recupero strutturale, come testimoniato dalla relazione del maestro muratore Cherubino Lucibello "Progetto dei lavori che urgentemente occorrono nel locale del Monastero acquistato dal Comune", del 23 febbraio 1866:

Il corridoio alle fitte stanze ed alla sala del consiglio, si osserva tutto grezzo, anzi la volta di copertura contiene ancora il terreno adoperato per la forma, ed infiniti buchi nella parete. Quindi si rende indispensabile la scalpellatura della volta, la chiusura dei buchi e l'intonaco; come pure si devono rettificare tanto il finestrone di fronte che i quattro vani verso settentrione con il rimpiazzo dei pezzi d'opera perché laceri, e poiché la porta a balcone della sala si vede molto meschina.⁹

L'8 marzo del 1866 fu così pubblicato il manifesto in cui il sindaco di Amalfi, Vincenzo Cimini, portava a pubblica conoscenza che il giorno 13 alle ore 10:00, nella sala di rappresentanza del municipio, si sarebbe tenuta una subasta per l'appalto, mediante trattativa privata, dei lavori di restauro da effettuare nella parte sud-est del monastero, sulla base del progetto realizzato dal citato Lucibello. Nella delibera del 31 agosto 1867, "Sessione straordinaria autorizzata dalla prefettura con nota del 20 agosto, Divisione 2°, Sessione 1° n. 4307", fu ben specificato l'iter seguito per l'attribuzione dei lavori indicati. Compiuta regolare subasta sulla base del progetto artistico di Carmine Grimaldi, stimato in 7096,26 lire, l'opera fu attribuita al maestro muratore Michele Pace che presentò un

⁹ Ivi, Cat. I, F. 16, *Proposta di spese per ridurre a casa comunale una porzione del Monastero delle Benedettine*, 23 febbraio 1866.

3. Francesco Somma, Domenico Camera, *Impianto dell'Ospedale col titolo di S. Michele. Progetto dei lavori di adattamento, miglioramento ed ampliamento*, 6 febbraio 1898 (Maria Russo, *Metamorfosi e adattamento a nuovo uso del 'Monistero di Donne Nobili' della SS. Trinità di Amalfi*, Frascati, Giammarioli, 2009, 210, fig. 110).



preventivo di spesa ridotto del 39%¹⁰. Dal punto di vista architettonico-strutturale, le modifiche interessarono gli interni in termini di ripartizione degli ambienti, collegamenti orizzontali e verticali, solai, intonaci e rifiniture. Lo studio di un nuovo sistema di illuminazione, più consono alla nuova destinazione d'uso, delineò, altresì, il disegno del prospetto principale con la riapertura di numerose tamponature e la realizzazione di bucatore ex novo, sempre nel rispetto della linearità della facciata. Inoltre, la pretura e il municipio, posti a due quote altimetriche differenti, furono connessi tra loro mediante la realizzazione di un viale lastricato esterno, con un breve rampante annesso. "Nell'edificio così approntato si installarono la Pretura, che occupò il salone, quattro stanze a sud ed una piccola a settentrione, gli uffici del Registro, situati in due ambienti a meridione e nell'ex ritirata a nord, e nella coppia rimanente quelli di Sanità e di Porto"¹¹. Ulteriore momento fondamentale per il disegno e la configurazione dell'edificio fu il 1883. Il 4 luglio di detto anno, sulla scorta dell'art. 20 della legge 7 luglio 1866, che concedeva i fabbricati dei conventi soppressi ai comuni per pubblica utilità, si stabilì che "non sarebbe conveniente lasciare le parti di detto locale destinato attualmente all'abitazione delle religiose, quando a questo medesimo municipio mancano ancora altri locali per scuole pubbliche per altre opere di beneficenza e di utilità pubblica"¹². Così, il 30 aprile del 1892, come testimoniato dal verbale di cessione, vi fu la consegna al municipio di Amalfi da parte dell'amministrazione del Fondo pel Culto dell'ex convento con annessa chiesa e relativo orto. In quella stessa data, previa autorizzazione ricevuta dall'Intendenza

¹⁰ Ivi, Cat. X, F. 695, Anno 1866. *Atti di subasta pei lavori di restauri nel 1° piano del Monastero delle ex Benedettine*, 31 agosto 1867.

¹¹ Maria Russo, *Metamorfosi e adattamento a nuovo uso del 'Monistero di Donne Nobili' della SS. Trinità di Amalfi* (Frascati, Giammarioli, 2009), 162.

¹² ASCAm, n.i., *Monastro delle Benedettine, Cessione del rimanente locale*, 4 luglio 1883.

di finanza di Salerno, il sindaco Ferdinando Gambardella e il ricevitore del Registro di Amalfi, Filippo Luciani, si recarono presso la chiesa del monastero per redigere l'inventario dei mobili, degli arredi sacri e delle opere d'arte presenti, stimati per un valore di 200.000 lire, che il primo cittadino riceveva con l'obbligo di restituirne il valore, qualora la chiesa fosse stata chiusa al culto.

Al di là delle eterogenee trasformazioni parziali e delle gradualità annessioni avvenute nel corso degli anni, fu costantemente rilevato dai differenti ingegneri periti del Genio Civile, lo stato di degrado. Detto stato persisterà negli anni a seguire fino a quando, con una lettera del 1897 indirizzata all'arcivescovo di Amalfi, il sindaco richiese "l'ultima ben piccola porzione di detto locale contigua alla Chiesa, sia per assicurare il servizio alla stessa con le opere di culto e sia per qualche altra opera pia [...] tanto più che ha bisogno di molte ed indispensabili riparazioni"¹³. Il 28 novembre 1897, in esecuzione della deliberazione del consiglio comunale di Amalfi del 18 agosto 1897, si concesse alla Congrega di carità di Amalfi l'ala orientale dell'ex monastero delle benedettine, ormai proprietà del comune, per l'impianto dell'ospedale dedicato a San Michele. Formalizzata la donazione, furono destinati alla Congrega, oltre l'ala nord orientale con ingresso da largo Campolillo, due corpi terranei e tre piccole stanze al secondo piano. Il progetto iniziale, redatto dall'ingegnere Domenico Camera e dall'ingegnere Francesco di Somma, per l'assenza di fondi, fu ridotto allo spostamento dell'ingresso principale, alla variazione della disposizione interna e a piccole opere di miglioria ed elevazione *ex novo* [Fig. 3]. Detti interventi furono completati nel 1900; tuttavia per avere la completa disponibilità della fabbrica bisognerà attendere il 1910, anno in cui l'ultima consorella sopravvissuta lascerà il complesso.

In relazione a quanto dettato dalla prefettura di Salerno, nel 1909, ovvero la volontà di accorpate all'interno dello stesso complesso la scuola pubblica, a quel tempo frammentata in diverse sedi diffuse sul territorio comunale, Palazzo San Benedetto subì ulteriori trasformazioni. L'aumento del numero degli studenti iscritti, l'insediamento del Museo storico (1930) e, ancora, la fondazione del Real ginnasio Matteo Camera (1932) diedero l'avvio ad un ulteriore incremento volumetrico con l'obiettivo di assolvere alle eterogenee funzioni, dalle amministrazioni, ivi collocate.

Palazzo San Benedetto si caratterizza, ancora oggi, quale polo direzionale del comune di Amalfi ospitando uffici amministrativi, di rappresentanza, nonché servizi ai cittadini tra cui l'azienda autonoma di soggiorno cura e turismo, le poste nazionali, la biblioteca comunale e l'archivio storico del comune [Fig. 1].

Le differenti variazioni di destinazione d'uso susseguite a partire dall'unità nazionale, da cui le relative modifiche architettoniche, caratterizzano l'edificio quale esempio emblematico di quell'architettura postunitaria che, plasmata in funzione delle nuove esigenze amministrative, diviene una sommatoria di eterogenei elementi. In tal senso, mentre nella neonata nazione vigeva il dibattito tra i sostenitori del cosiddetto stile nazionale e i conservatori dei valori identitari locali, ad Amalfi i temi erano differenti. La casa municipale si manifestava quale edificio saturo in un territorio che lo era in egual modo. L'assenza di fondi, da un lato, nonostante l'interesse delle istituzioni nazionali testimoniato dalle ripetute visite dei diversi periti del Genio Civile, da Gennaro Lerro (1863) a Filippo Giordano (1908), e la mancanza di terreni di facile accesso, dall'altro, hanno causato la sofferta compressione del complesso che, costretto a rispondere ai nuovi standard urbanistico-territoriali nazionali, ha subito ripetuti interventi di restauro, recupero e consolidamento strutturale, strettamente funzionali, tralasciando, fatta eccezione per le sale di rappresentanza, i caratteri estetico-formali.

¹³ Ivi, *Verbale di consegna della parte orientale del locale dell'ex Monastero Benedettine concessa alla Congrega di Carità di Amalfi dal Municipio di Amalfi*, 28 novembre 1897.

1. Ercolano, Palazzo
Municipale, facciata principale
di Corso Resina. Foto dell'A.



Il palazzo municipale di Ercolano: l'antico come modello per una nuova identità

Michele Cerro, Università della Campania "Luigi Vanvitelli"

Ercolano's Town Hall: the Ancient as a Model for a New Identity

According to some documents that have recently come to light, Herculaneum's town hall is the result of the transformation of a former Barnabite convent in 1871 and not, as hitherto believed, of the adaptation of a villa owned by the Passaro family. The project, completed in 1876, is mostly the work of architect Ignazio Rispoli, who employed a neoclassical language for the exterior architectural composition. The engineer Emilio Mayer, on the other hand, was commissioned for the interior decoration in 1882: inspired by the patterns shown in nearby Vesuvian archaeological sites, he realized the council chamber in neo-pompeian style.

Neo-Renaissance, Ignazio Rispoli, Neo-Pompeian Style, Emilio Mayer, Local Identities

O riginariamente denominato Resina, quello di Ercolano è uno dei comuni della provincia orientale di Napoli. Il toponimo fu assunto nel 1969, quando il presidente della Repubblica approvò la proposta di legarlo all'antico centro romano di *Herculaneum*, avanzata da Virgilio Catalano, Ispettore onorario per le antichità e monumenti di Ercolano e Portici¹.

All'indomani dell'Unità d'Italia, quando significativi programmi di ridisegno urbano comportarono la demolizione dell'allora Casa Comunale, posta all'incrocio tra via Trentola e via Dogana, gli uffici comunali, in attesa di una nuova sede, furono temporaneamente trasferiti nella seicentesca dimora dei principi Capace Piscicelli duchi di Capracotta, ubicata al n. 13 della salita di Pugliano. Tuttavia fu solo nel 1871, come testimoniano documenti recentemente rinvenuti, che l'amministrazione stabilì definitivamente di trasformare la "proprietà comunale facente parte dell'ex convento dei Padri Barnabiti acquistato nella vendita fatta dal demanio", al n. 39 di corso Ercolano (oggi corso Resina), per adeguarla a Casa Comunale².

Il progetto fu commissionato all'architetto "Sig. Alfonso Bologna", il quale stimò "lire 74.000" il costo complessivo dei lavori, finanziati con "risorse municipali [...] con giusta dilazione di un quinquennio ed a rate annuali" e, come da prassi, affidati con gara pubblica al "miglior offerente". Ciò smentirebbe quanto finora generalmente sostenuto o, quanto meno, aprirebbe nuove strade di confronto sul tema. Sulla scorta della delibera comunale succitata, infatti, il palazzo comunale di Ercolano fu allocato nell'ex proprietà barnabita e non, come riportato dalla letteratura, nella proprietà della famiglia Passaro³.

¹ L'iter si concluse con il cambio del toponimo con pubblicazione sulla Gazzetta Ufficiale .69 del 15-03-1969 e seguito del D.P.R. del 12-02-1969.

² ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1871, n. 62.

³ Anna Paola Amante, Giuseppe De Simone, *Il Miglio d'Oro e le Ville Vesuviane di Ercolano. Evoluzione e sviluppo urbano e socio-politico di una contrada vesuviana chiamata Resina* (Napoli, Periodici l'accademia, 2002); Fidora Celeste, Sergio Attanasio, *Ville e delizie vesuviane del '700: passeggiata da Napoli a Torre del Greco* (Napoli, Grimaldi, 2004); Vittorio Gleijeses, *Le regali delizie in terra vesuviana* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992).



2. Giovanni Carafa duca di Noja, *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, 1775: individuazione dell'area, un tempo parte del convento dei Padri Vincenziani Scalzi, oggi occupata dal palazzo municipale di Ercolano.

Probabilmente, l'equivoco potrebbe essere stato generato a seguito dell'acquisto di "un pezzo di terreno boscoso per l'aggiunta alla Villetta comunale", che il Comune comprò nel 1886 dal sacerdote Pasquale Passaro, ultimo erede della facoltosa famiglia⁴. Questi, infatti, poco distante dall'attuale area municipale, possedevano una vasta proprietà, tra via Cecere (oggi via Roma) e via Marina, indentificata, nella *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* redatta dal duca di Noja, come "Casino del Cecere"⁵ [Fig. 2]. Successivamente, tale costruzione fu trasformata in una villa, come testimoniato nel 1795 dalla *Pianta Generale del Sito in cui si contengono il Real Palazzo di Portici ed i giardini e boschetti dipendenti*, dove la dimora, identificata sotto il nome di "Villa d'Imperiale", è rappresentata da un impianto simmetrico a C, e dotata sul retro di un giardino di delizie⁶ [Fig. 2]. Al momento, i documenti d'archivio rinvenuti non chiariscono l'anno in cui la residenza degli Imperiali passò nei

⁴ ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1886, n. 49.

⁵ Giovanni Carafa duca di Noja, *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, Napoli 1775, f. 28.

⁶ Francesco Geri, Luigi Malesci, *Pianta Generale del Sito in cui si contengono il Real Palazzo di Portici ed i giardini e boschetti dipendenti*, Napoli 1795, Biblioteca Nazionale di Napoli, Collezione Palatina, VI.

possedimenti della famiglia Passaro, tuttavia nel 1890 era di proprietà del sacerdote Pasquale Passaro, coinvolto quattro anni prima nelle vicende di costruzione del parco pubblico del comune vesuviano⁷.

Sulla scorta della recente ricerca archivistica, possiamo quindi affermare che il municipio di Resina fu impiantato sull'ex convento dei Padri Barnabiti e trasformato a partire dal 1871 in Casa Comunale. Il complesso conventuale, un tempo di proprietà dei Padri Agostiniani calzati, fu costruito dal 1615, dopo che il conte Scipione De Curtis donò, nel 1613, i suoi possedimenti di Resina all'ordine religioso, con l'obbligo di costruirvi un cenobio per dodici frati. A conferma di ciò, già nella *Borrador de la Mappa del Sitio de Portici* che rileva lo stato dei luoghi prima della costruzione della Reggia di Portici, voluta da Carlo di Borbone (1738), la struttura religiosa è rappresentata, con dovizia di particolari, dal chiostro e dall'annessa chiesa, mentre, sul lato verso il mare, si estendeva una ampia area a verde identificata quale "Bosque de los Agostinianos Descalzos". Quest'ultimo, ancora nel 1775, nella mappa del duca di Noja [Fig. 2], è individuato sotto il nome di "Podere de' Frati Agostiniani Scalzi", mentre un significativo cambiamento si registra nella pianta del giardiniere regio Francesco Geri, il cui "boschetto annesso" alla "Chiesa e Monastero dei PP. Agostiniani Scalzi" risulta, alla data del 1795, "affittato al Re". Successivamente la proprietà fu trasferita, nel 1809, ai monaci di San Martino di Napoli fino al 1836, quando il convento passò ai padri di San Vincenzo de' Paoli⁸.

Al momento, in mancanza di forti archivistiche certe, non è stato possibile definire l'anno in cui il convento fu acquisito dall'ordine religioso dei barnabiti, ma è indubbia la loro presenza nel 1859, quando, con decreto regio, fu autorizzato "il comune di Resina [...] a stipulare co' reverendi Padri Barnabiti di Pontecorvo in Napoli [...] per il suo civico diritto della servitù di passaggio a traverso il chiostro del convento che già fu de' Padri Agostiniani Scalzi"⁹.

Per quanto riguarda, invece, il cantiere avviato dal 1871 per la costruzione del nuovo palazzo municipale di Resina, la necessità di "sgomberare gli uffici dalla casa tenuta in fitto e da cui ha avuto licenza dal proprietario" spinse l'amministrazione ad approvare, nel 1874, un mirato piano di interventi volto al "completamento dell'ingresso, scala, fabbriche aggiunte [...] e facciata". Per tale motivo fu chiamato l'architetto Ignazio Rispoli a redigere il "progetto per l'adattamento del 1° piano del locale municipale nell'ex convento Barnabiti", che inaugurò una nuova stagione di lavori destinata a perdurare fino al 1876¹⁰. In breve tempo e al termine di una "pubblica gara" fu stipulato il contratto per la realizzazione delle opere suindicate con il "Sig. Cosimo Coppola di Gabriele"¹¹ e, a cantiere non ancora ultimato, con delibera consiliare dell'11 maggio del 1875, si dispose il definitivo trasferimento dell'archivio municipale e dell'ufficio telegrafico dal palazzo dei principi di Capracotta all'attuale Casa Comunale sita in Corso Resina n. 39¹².

All'architetto Rispoli sono ascrivibili gran parte delle scelte progettuali: in particolare, "i lavori alla facciata principale" verso l'attuale corso Resina, definiscono ancora oggi la composizione architettonica esterna del palazzo municipale¹³. Per il prospetto [Fig. 1], sebbene oggi alterato

⁷ Giancarlo Alisio, "Le ville di Portici", in *Ville Vesuviane del Settecento* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959), 242; alla n. 7, p. 306 si riferisce che al 1890 la villa era di proprietà di Pasquale Passaro (Catasto urbano, Ercolano, part. 851); cfr. anche Cesare De Seta, *Ercolano. Villa Passaro*, in *Ville Vesuviane* (Napoli, Rusconi, 1980), 240.

⁸ Nicola Acanfora, *Saggi sugli usi, i costumi e la storia dei comuni della città metropolitana di Napoli* (Romagnano al Monte, BookSprint, 2019), 128.

⁹ *Collezione delle Leggi e de' decreti Reali del Regno delle due Sicilie*, Semestre I (Napoli, Stamperia Reale, 1859), n. 5561, 52.

¹⁰ ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1874, n. 61.

¹¹ ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1875, n. 49.

¹² ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1875, n. 80.

¹³ ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1875, n. 58.

3. Ercolano, Palazzo Municipale, il vestibolo. Foto dell'A.



dagli interventi di sopraelevazione del terzo piano fuori terra realizzati nel 1933, è evidente la scelta dell'architetto di ricorrere a un rigoroso linguaggio classicista di stampo neo-cinquecentesco, caratterizzato da un rigido schema geometrico secondo un asse centrale di simmetria, definito orizzontalmente da un bugnato in stucco biancastro al pianoterra¹⁴.

Relativamente agli interni, nei primi anni Ottanta dell'Ottocento la necessità di provvedere alla sistemazione di adeguati ambienti di rappresentanza spinse l'amministrazione comunale a dibattere su quale fosse il modello decorativo più idoneo a rappresentare la comunità di Resina. La scelta volse lo sguardo alle numerose testimonianze archeologiche del territorio vesuviano e la volontà dell'amministrazione comunale di legare la nuova Resina all'antica città di *Herculaneum* fu espressa dall'allora sindaco, Andrea Cacciottoli, in occasione della cerimonia inaugurale della nuova sala consiliare, il 29 novembre 1888:

Onorevoli Sigg. Consiglieri: i voti, le aspirazioni, i desideri di tutta intera una cittadinanza, che da anni reclama la creazione di una sala consiliare, in cui i suoi rappresentanti potessero convenire per provvedere, vagliare e deliberare, quanto reputano opportuno al miglioramento di questo Comune, sono allfine [...] un fatto compiuto. Un altro passo abbiamo fatto nell'attuazione di quel programma, che or sono quattro anni veniva giudicato da oppositori da non potersi raggiungere [...]. Coloro i quali dicevano che il problema si presentava insolubile, non seppero comprendere che volere è potere; voi voleste una sala a tipo antico, nella quale le moderne generazioni potessero ispirarsi agli esempi dell'antichità, e la nuova città divenisse emula della prima Ercolano. Questo concetto cui v'ispirate, oggi è pienamente realizzato [...]. Oggi in questa sala son felice di rendere sentite azioni di grazie all'ingegnere Sig. Emilio Mayer il quale col suo potente ingegno ci ha sempre illuminati.

Il documento, ancora poco noto, apre interessanti temi di ricerca e testimonia uno degli esordi progettuali dell'ingegnere, particolarmente attivo sull'isola di Capri tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, nonché autore di una delle più rinomate passeggiate dell'isola campana, e cioè via Krupp¹⁵. Con delibera del 18 settembre 1882, infatti, l'ingegnere fu incaricato "per la redazione del progetto tecnico [...] di compimento [...] della scala e della sala del Consiglio, colle relative decorazioni e stalli"¹⁶. Il "disegno [...] di tipo pompeiano" per la sala consiliare proposto da Mayer, nel maggio del 1883, animò il dibattito tra i membri della giunta comunale; pertanto, al fine di definire la conformità della soluzione stilistica avanzata, si ritenne necessario "prendere un autorevole parere tecnico" esterno. Per tale motivo fu interpellato Michele Ruggiero, all'epoca direttore agli scavi archeologici di Pompei, il quale si espresse favorevolmente sulla decorazione 'all'antica' proposta, che quindi fu approvata dalla giunta comunale¹⁷.

Il progetto ornamentale dell'ingegnere Mayer, apprezzabile ancora oggi nella sala consiliare e nell'antistante vestibolo, coinvolse diverse maestranze artigiane. In particolare, "onde raggiungere l'armonia del tipo pompeiano" le pitture a fresco furono realizzate dal pugliese Geremia Discanno, artista in quegli anni impegnato ad eseguire copie e rilievi per il sito archeologico vesuviano¹⁸. L'arredamento interno, nonché gli stalli dell'aula consiliare, furono

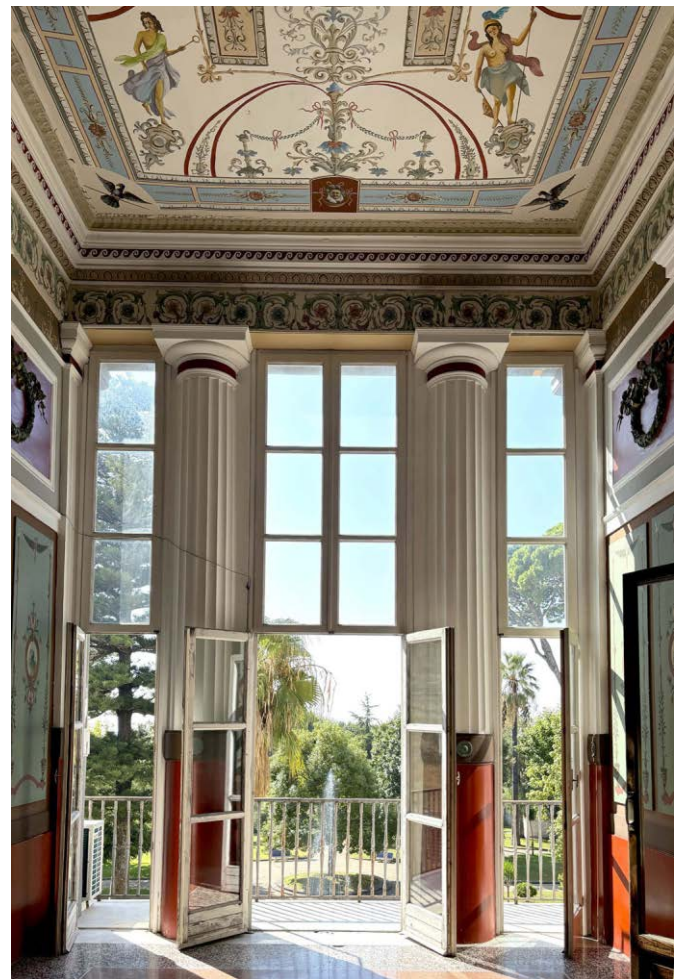
¹⁴ ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1933, n. 374.

¹⁵ Per un profilo biografico di Emilio Mayer, cfr. Giuseppe Aprea (a cura di), *Numero speciale dedicato all'ingegnere Mayer progettista di via Krupp n. 2* (Capri, Rassegna del Centro Documentale di Capri, 2002).

¹⁶ ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1882, n. 11.

¹⁷ ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1883, n. 69.

¹⁸ Geremia di Scanno (Barletta 1839-Napoli 1907) fu un pittore paesaggista allievo di Domenico Morelli e



3, 4. Ercolano, Palazzo Municipale, due viste del vestibolo. Foto dell'A.

realizzati dall'ebanista ercolanese *Ciro Sirano*, mentre furono interpellate “la casa *Solei Hembert* per tappezzare le sedie [...], e il tappeto” e la “*Casa Cirelli* [...] pei lampadari in bronzo”¹⁹. In definitiva, il registro decorativo della sala consiliare e dell'antistante vestibolo si ispira allo stile dei triclini delle *domus* pompeiane, con paraste e colonne doriche in stucco bianco che alternano piani dalla tipica colorazione rossa [Fig. 3, 4].

Il programma dei lavori nel palazzo municipale di Resina, eseguito durante gli anni Ottanta dell'Ottocento, non si limitò agli ambienti interni ma fu esteso anche all'esterno, con la configurazione nell'area retrostante il fabbricato di una “*villetta comunale* [...] per pubblica passeggiata”²⁰. Il progetto, sempre a firma di Mayer, in quegli anni particolarmente operoso anche nel ridisegno urbano del comune di Resina, si concretizzò nella realizzazione di un parco all'inglese, dai viali ad andamento sinuoso, in cui furono collocate diverse statue²¹ [Fig. 5].

Filippo Palizzi. A Napoli, dal 1860, frequentò i corsi dell'Accademia. Dal 1876, per l'amministrazione degli scavi di Pompei, eseguì copie di affreschi e rilievi delle nuove scoperte. Per un profilo biografico, cfr. Pasquale Roberto Vinella, *Geremia Discanno: il pittore di Pompei* (Barletta, Editrice Rota, 2021), 84.

¹⁹ ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1888, n. 64.

²⁰ Ivi, n. 33.

²¹ ASCE, Libro delle delibere dell'anno 1885, n. 1.

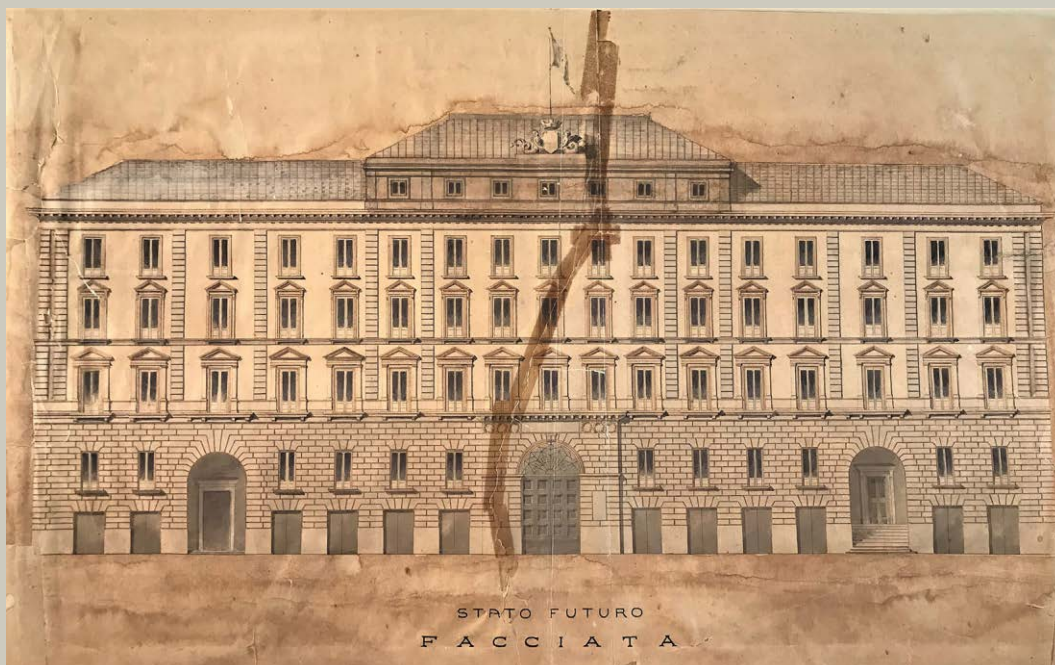


Non bisogna dimenticare che in quegli anni, a Resina come a Napoli ma anche in tante altre città, la diffusione dell'epidemia di colera, tra il 1884 e il 1886, richiese tempestivi interventi di risanamento urbano. In tal senso, la conservazione di un suolo a verde, probabilmente, fu concepita proprio in virtù di quel principio di diradamento abitativo operato in molti programmi di intervento cittadino.

In conclusione, si può affermare che, nei primi decenni del Regno d'Italia, la scelta dell'amministrazione comunale di Ercolano volse lo sguardo verso la tradizione architettonica adottando, per gli esterni, una veste architettonica classicista di stampo neo-cinquecentesco. Negli interni, invece, la ricerca di un modello decorativo atto a rappresentare l'identità locale, si risolse con l'adozione di un linguaggio stilistico di matrice neopompeiana. Del resto, il fervore per quelle sorprendenti scoperte, ancora durante l'Ottocento, diede vita a fenomeni di interpretazione dell'antico che caratterizzarono i repertori ornamentali di moltissimi architetti e decoratori europei e non poteva proprio nelle immediate vicinanze non produrre i suoi effetti.

È evidente, inoltre, la volontà di annodare storicamente il centro urbano di Resina all'antico centro romano di *Herculaneum*, il cui lento processo di identificazione ebbe inizio proprio a partire dal complesso progetto dei motivi ornamentali della sala consiliare del palazzo municipale, per concretizzarsi solo nel Novecento con il definitivo cambio di toponimo del comune vesuviano.

1. *Stato Futuro. Facciata*, s.d. [ma post 1861]. ASMNa - sezione di Pontenuovo, *San Ferdinando*, Cartella III, u.a. III, f. 58.



2. Napoli. Palazzo San Giacomo, la facciata inserita nella nuova sistemazione di piazza Municipio, con antistante la fontana di Nettuno, cui segue l'uscita della nuova metropolitana (linee 1 e 6). Public domain



Palazzo San Giacomo. La storica sede del municipio di Napoli con la sua piazza a simbolo del governo della città

Elena Manzo, Università della Campania “Luigi Vanvitelli”

Palazzo San Giacomo. The Historic Seat of Naples' Municipality with its Square as a Symbol of the City Government

The town hall of Naples is a prestigious building overlooking the square that bears its name. Known as Palazzo San Giacomo because of the important church it houses, it has been the symbol of the city's government for centuries. It occupies an entire block that has been a strategic urban location since the 16th century. It was here that the vice-royal Pedro de Toledo placed many important administrative and religious buildings, and, in 1816, King Ferdinand I of Bourbon built a palace that took up the entire block to house the seven ministries of the kingdom. The aim of the essay is to retrace the history of the Palazzo and to show how the decision to choose it as the seat of the municipality of Naples recovered and reaffirmed the meaning and values of its identity.

Pedro de Toledo, Stefano Gasse, Virginio Marangìo, Alvaro Siza, Eduardo Souto De Moura

2 15.000 palmi quadrati, sviluppati su quattro piani e intorno ad altrettanti cortili, 846 stanze e 40 corridoi: tale si presentava, dopo l'Unità d'Italia, quel prestigioso palazzo a Largo di Castello (ora, piazza Municipio), su cui era ricaduta la scelta della sede per il municipio di Napoli.

Voluto da Ferdinando I di Borbone per insediare i suoi ministeri e le segreterie di stato, l'edificio era il risultato di imponenti e massicce trasformazioni, che si erano inserite in modo preponderante nella lunga storia della sua insula, quell'ampio lotto delimitato lateralmente dalle attuali vie San Giacomo e Paolo Emilio Imbriani (un tempo, via della Concezione). Luogo strategico nel tessuto edilizio della città, l'insula aveva rafforzato il ruolo di cerniera urbana sin dal XVI secolo, quando il viceré spagnolo Pedro de Toledo aveva avviato il suo programma di riassetto del territorio metropolitano, con l'obiettivo di determinare una netta divisione tra la comunità spagnola e quella napoletana, giacché, forzarne l'integrazione si era rivelato non solo fallimentare, ma addirittura pericoloso¹.

Questa circoscritta porzione della città, infatti, pressoché prospiciente i bastioni di Castelnuovo (detto anche Maschio Angioino), poco distante da Largo di Palazzo (oggi, piazza del Plebiscito) e a ridosso del lungo asse stradale di via Toledo, teso dalla Reggia a Porta Reale o dello Spirito Santo, si era proposta come un autonomo nucleo urbano, tale da poter annullare la cesura costituita proprio da via Toledo. Inoltre, sarebbe stata di raccordo tra il porto, le strutture militari e i cosiddetti Quartieri Spagnoli, dove erano state alloggiate le soldatesche spagnole. Per di più, grazie agli allineamenti delle strade della Concezione, di San Giacomo e di Santa Brigida,

¹ Giosi Amirante, “Napoli nel Cinquecento. La città degli Spagnoli, la città dei Napoletani”, in *Tra Napoli e Spagna. Città storiche, architetti e architetture tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Ead., Maria Gabriella Pezone (Napoli, Grimaldi&C, 2015), 9-38.

sarebbe potuta diventare di collegamento tra le pendici della collina di Castel Sant'Elmo – dove si era stabilita l'aristocrazia spagnola e gli alti funzionari di Corte – e l'insula cosiddetta 'dei Genovesi' o 'Piccola Genova', cioè, quella dove c'è la chiesa di San Giorgio dei Genovesi (un tempo San Giorgio alla Commedia vecchia) e il piccolo edificio religioso di San Vincenzo. Sicché, dalla prima metà del Cinquecento, su questa cerniera urbana, era stata avviata la costruzione degli edifici amministrativi e religiosi più importanti del vicereame toledino: il Banco dei Santi Giacomo e Vittoria, le carceri e la chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, da cui prese il nome l'intera insula, nonché un ospedale per il ricovero e la cura dei poveri [Fig. 3].

Nel XIX secolo, agli inizi della prima Restaurazione del Regno dei Borbone, Ferdinando IV, appena ritornato sul trono del Mezzogiorno d'Italia con il nome di Ferdinando I, monarca del Regno delle Due Sicilie, ne aveva recuperato questo ruolo strategico, confermandone la funzione di centro direzionale, impressagli da Pedro de Toledo. Già nel 1816, infatti, con l'idea di realizzare una prestigiosa sede, che ospitasse anche il ministero delle finanze e la Tesoreria generale, il re aveva richiesto un rilievo dettagliato dell'intero isolato. Sicché, con il regio decreto del 18 giugno 1816, approvata una spesa iniziale di 38.000 ducati, aveva affidato agli architetti Antonio De Simone, Vincenzo Buonocore e Stefano Gasse l'incarico di definire un edificio "nei locali di San Giacomo", in cui "riunire" – dice espressamente la disposizione governativa – i già ricordati importanti uffici del governo borbonico e il Banco di Corte. In questo modo, pur trasformando una porzione del preesistente impianto toledino dell'insula, ne aveva inteso conservare il valore simbolico di emblema amministrativo della città e del regno². I lavori erano proceduti alacremente e, tra il 1817 e il 1819, erano stati terminati alcuni uffici, i "burò" degli impiegati, gli archivi, nonché la Direzione del Libro Consolidato, la Reale Segreteria di Stato, la Cassa di Ammortizzazione e, in fine, il Banco di Corte. Alcuni anni dopo, però, si era deciso per un ulteriore ampliamento, così da includere le sedi di tutti i sette ministeri del Regno delle Due Sicilie, cioè anche quelle della Presidenza e Affari esteri, di Grazia e Giustizia, di Affari ecclesiastici, di Polizia generale, di Guerra e marina, e delle Segreterie di stato³. Con un nuovo regio decreto del 22 agosto 1819, poi, si era confermato ai tre professionisti l'incarico affidato loro in precedenza, ma si era indicato espressamente nella figura di Stefano Gasse colui che avrebbe dovuto elaborarne il progetto⁴. L'obiettivo del re, con ogni probabilità sviluppato su un'idea dell'influente presidente del Consiglio dei ministri, Luigi de' Medici di Ottajano, figura di spicco della Napoli antigiacobina e molto vicino alla Corona, era stato quello di riorganizzare logisticamente le principali strutture

² Cfr. *Collezione delle leggi e de' decreti reali del regno delle Due Sicilie* (Napoli, Stamperia Reale, 1816), II semestre, R.D. 18/06/1816. Il 24 giugno 1816, il ministro delle finanze inviò al reggente del Banco delle Due Sicilie copia della lettera trasmessa al direttore della Cassa di Ammortizzazione e quella del regio decreto del 18 giugno 1816, in cui si era approvata la spesa dei 38.000 ducati: ASBN, *Patrimoniale del Banco delle Due Sicilie*, Lettere ministeriali, matr. 16 ex 1818, n. 10, 24/7/ 1816. Cfr. anche ASNa, *Ministero delle Finanze*, 1/11/1817, Fascio 3168, doc. cit. in Fortunata Starita Colavero, *Palazzo San Giacomo. Notizie storiche* (Napoli, Di Gennaro, 1942), 8.

³ Giuseppe Peticari, *Il genio partenopeo: odi sul novo edificio reale di San Giacomo o sia palazzo de' Ministeri di Stato* (Napoli, Tip. Minerva, 1829); Colavero, *Palazzo San Giacomo. Per un sintetico inquadramento della storia del palazzo nel periodo ferdinando*, cfr. anche Marilena Malangone, *La cultura neoclassica napoletana nel dibattito europeo: la figura e l'opera di Stefano e Luigi Gasse*, Tesi di Dottorato (Università di Napoli "Federico II", XXI ciclo, Napoli, 2009), 154-164.

⁴ Per la prima soluzione, cfr. l'intera documentazione consultabile presso ASNa, *Ministero delle Finanze*, Il carico, fasc. 3166, "Palazzo San Giacomo", *Lettera degli architetti Antonio De Simone, Stefano Gasse e Vincenzo Buonocore a S. E. il Sig.r Segretario di Stato, Ministro delle Finanze, 15 maggio 1816*, e tavole allegate, cit. in Malangone, *La cultura neoclassica*, 185, nota 86. Considerazioni critiche sull'attribuzione del progetto sono in Riccardo Raimondi, *R. Arciconfraternita e Monte del SS. Sacramento de' Nobili Spagnoli* (Napoli, Laurenziana, 1975), 180. Per ulteriori riferimenti documentali, cfr. anche Malangone, *La cultura neoclassica*, 185, note 96-98.



3. Giovanni Carafa duca di Noja, Niccolò Carletti, *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, Napoli, s.n., 1775. Particolare del f. 11 su cui è cerchiata in rosso la zona dell'insula di San Giacomo.

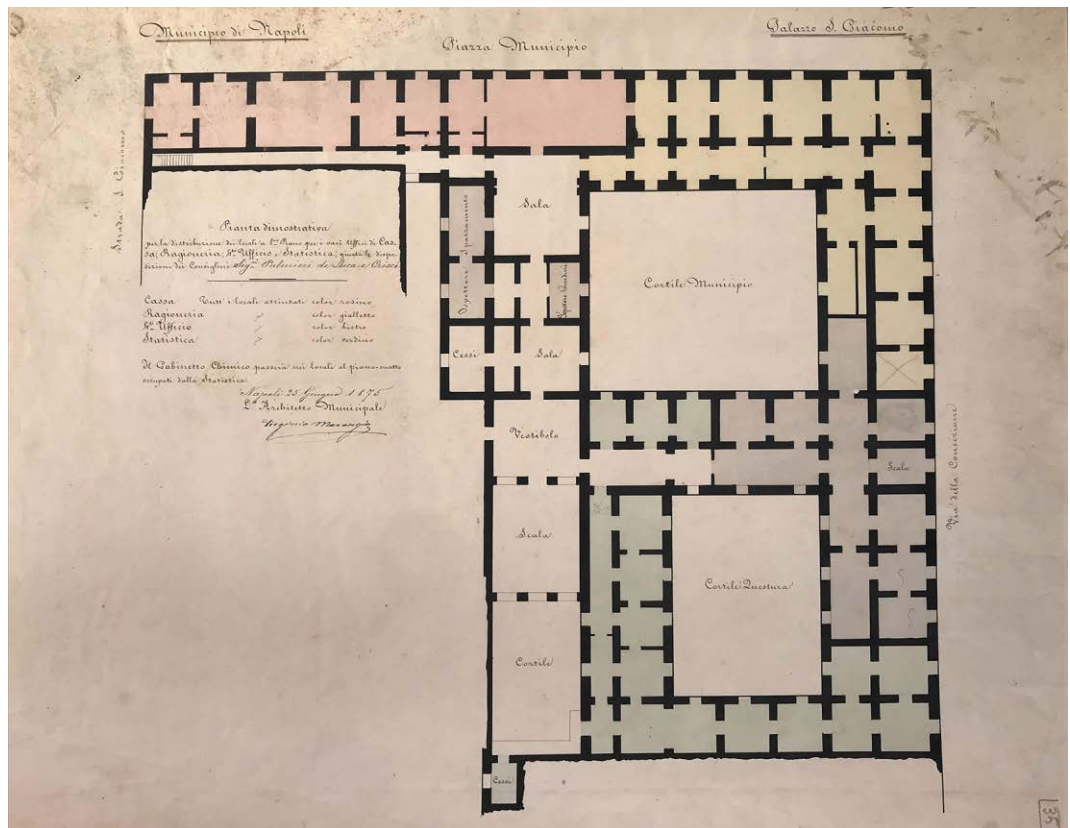
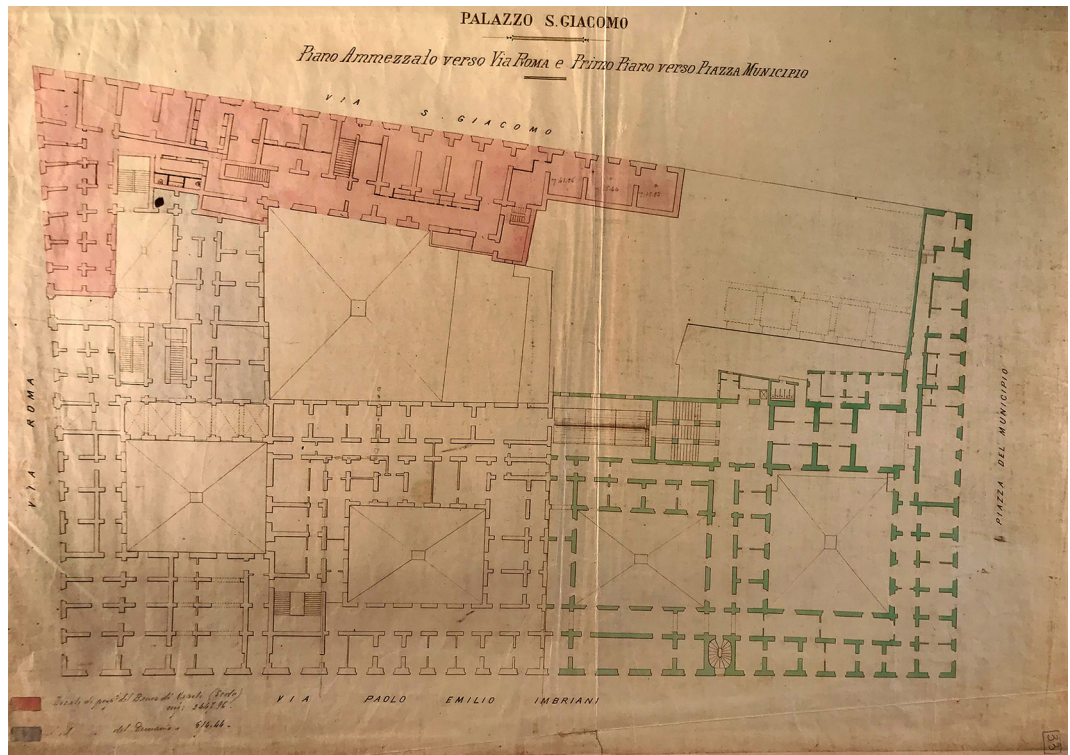
amministrative, gran parte delle quali, per l'appunto, sarebbe stato opportuno concentrare in un unico edificio, in quanto, da sempre, dislocate in più punti della capitale⁵. L'azione, in realtà, si era inserita in quel più ampio programma di riassetto dell'architettura del sistema governativo, avviato con il regio decreto n. 360 del 1° maggio 1816 – con cui, essenzialmente, si era ridefinita la distribuzione numerica e quantitativa dei comuni e delle province – e con la legge n. 570 del 12 dicembre 1816, con cui Ferdinando I, riconfermando il modello francese, aveva suddiviso il Regno delle Due Sicilie in province, distretti e comuni direttamente gestiti, rispettivamente, da un intendente, da un sottointendente e da un sindaco⁶. Conservata, quindi, la chiesa di San Giacomo, ma demolita quella della Concezione, tra il 1822 e il 1825, si era impresso un sostanziale impulso al cantiere in atto e si era iniziato il trasferimento dei primi ministeri con le Segreterie, della Borsa dei Cambi e della presidenza del Consiglio dei ministri [Fig. 4, 5].

Adeguatamente monumentale per la sua riaffermata funzione rappresentativa dell'amministrazione del Regno, il nuovo edificio disegnato da Gasse, inoltre, aveva incorporato un comprensorio di case del Banco delle Due Sicilie e alcune botteghe fatiscenti, che erano state consolidate strutturalmente e inglobate dietro un alto basamento in bugnato, su cui si era elevata la composta regolarità del prospetto. Sull'austera facciata neoclassica, scandita da una sequenza di bucaure disposte su quattro livelli in una ritmica sequenza A-B-A-B-C-B-A-B-A, l'architetto aveva aperto tre ampi ingressi, di cui quello centrale, dall'ampio androne monumentale, aveva

⁵ Per approfondimenti, cfr. Raffaele Borrelli, *Memorie storiche della chiesa di S. Giacomo dei Nobili Spagnuoli e sue dipendenze* (Napoli, Tip. Francesco Giannini & figli, 1903).

⁶ Antonia Patrizia Cimaglia, Maria Giulia Arbore, *Acquaviva delle Fonti: inventario archivio storico. 1796-1945* (Bari, Levante, 1993).

4. Piano Ammezzato verso via Roma e Primo Piano verso Piazza Municipio, s.d. [ma post 1861]. ASMNa - sezione di Pontenuovo, San Ferdinando, Cartella III, u.a. III, f. 33.



5. Virginio Marangò,
Pianta dimostrativa per la
distribuzione dei locali a 1°
piano per i vari uffici di Cassa,
Ragioneria, 4° Ufficio e
Statistica, giusta le disposizioni
dei Consiglieri Sign.ri Palmieri,
De Luca e Crisci, 25 giugno
1875. ASMNa - sezione di
Pontenuovo, San Ferdinando,
Cartella III, u.a. III, f. 35.

stabilito l'assialità e la simmetria della composizione, mentre quello a destra introduceva alla lunga preesistente scalinata di marmo bianco, conservata per compensare il dislivello e raggiungere la chiesa di San Giacomo, in funzione della quale era stato pensato e disegnato l'impaginato a basamento.

Rivolgendosi verso l'attuale molo Beverello, uno dei principali della città, il prestigioso edificio dei Ministeri borbonici, che, tra l'altro, come si è accennato, ospitò anche la prefettura di polizia (poi questura) e il Banco delle Due Sicilie (poi, Banco di Napoli, ubicato nell'ampia porzione verso via Toledo) era diventato, dunque, il fondale di una ideale porta urbana.

Al suo interno, a fronte della complessa articolazione delle destinazioni d'uso dei suoi nuovi ambienti, era stata organizzata la distribuzione delle vaste e spaziose sale secondo una sequenza chiara e razionale intorno a sei cortili, di cui, però, oggi ne restano solo tre. Al sapiente proporzionamento degli spazi, furono affiancate raffinate e sobrie finiture, che, soprattutto nei saloni del secondo piano, quelli più rappresentativi, furono impreziosite da allegoriche ed evocative decorazioni – affreschi e statue – con cui si era voluto celebrare il nuovo prestigioso ruolo assegnato al palazzo. Tra quegli ambienti è da segnalare il cosiddetto “salone dei Sedili”, dall'imponente soffitto ligneo cassettonato.

Senza dubbio, come è stato più volte osservato, tra gli elementi di maggiore interesse del progetto di Gasse c'è quel percorso teso per 156 metri tra piazza Castello e via Toledo. Coperto per tutta la sua lunghezza da una struttura in ferro e vetro e contraddistinto da una leggera pendenza e da una piccola gradinata, era stato un intuitivo stratagemma inserito dall'architetto per compensare il dislivello tra l'ingresso sulla piazza e quello del piano stradale della facciata opposta⁷. Oggi non più esistente, questa sorta di *passage couvert* parigino era perfettamente allineato alle più recenti e coeve sperimentazioni architettoniche europee. Con la prima restaurazione borbonica e sotto la direzione progettuale di Stefano Gasse, pertanto, Palazzo San Giacomo, se si era eretto a simbolo del governo di Napoli, recuperando significati e valori della sua storia, al contempo, aveva impresso a quell'insula, con cui oramai coincideva nella sua estensione, un'organicità, uniformità e magniloquenza fino ad allora inusitate.

Felice, dunque, era stata l'idea “di riunire in un unico luogo eccentrico della città tutti i ministeri e le principali amministrazioni [...]”: ma immenso ne è il vantaggio risultandone per comodo de' cittadini e pel disbrigo degli affari”, sottolineò Giuseppe Maria Galanti⁸. D'altronde, così lo storico ed economista ce lo descrive:

occupa questo edificio una superficie pressappoco di 215 mila palmi quadrati, ed è formato dall'antico banco e ospedale di S. Giacomo e dalla chiesa e monastero della Concezione: edifici che lungi dall'abbellire deturpavano la bella strada di Toledo. Ha sette grandi porte, due sulla piazza del Castello, due sul vico della Concezione, due sulla strada di Toledo e l'ultima su quella di Sangiacomo. Veggosi all'interno sei corti di disegual grandezza, le quali indicano la necessità che si è avuta di adattarsi alle antiche fabbriche. Due di esse corti sono ornate di fontane. L'ingresso principale è nel lato più stretto, cioè sulla piazza Castello. Un maestoso vestibolo porta alla scala principale, [da cui] si va alla Direzione generale delle contribuzioni dirette, alla Presidenza de' Ministri, ed a' Ministeri degli affari stranieri, di Grazia e giustizia, degli Affari ecclesiastici, della Polizia generale, delle finanze e della Guerra e Marina [...]. Le due gran porte prossime

⁷ Vincenzo Maria Perrotta, *Cenno storico del nuovo Edificio di S. Giacomo seguito dalle corrispondenti iscrizioni* (Napoli, Tip. Angelo Trani, 1828).

⁸ Luigi Maria Galanti, *Napoli e contorni di Giuseppe M. Galanti. Nuova edizione intieramente riformata dall'Editore Luigi Galanti* (Napoli, Borel e Comp., 1829), 174.

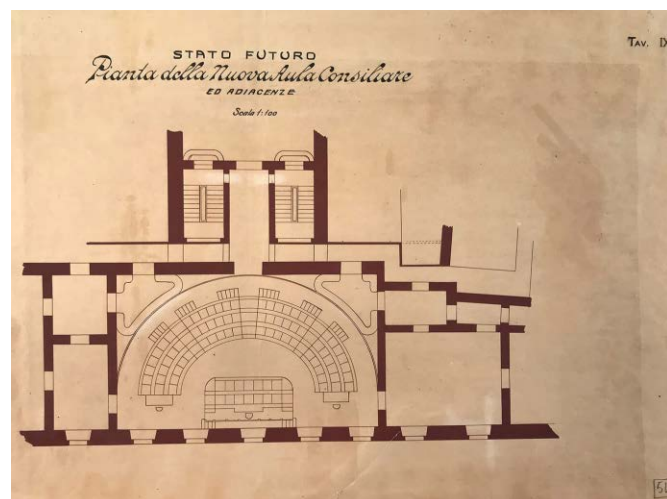
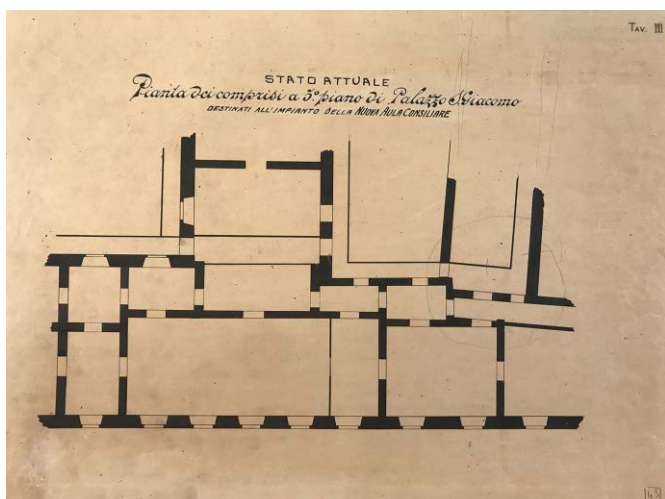
all'angolo tra la piazza del Castello ed il vico della Concezione menano alla Prefettura di Polizia ed a' numerosi ufficii che ne dipendono. Per l'altra gran porta sullo stesso vico si va all'Amministrazione generale del registro e bollo, a quella particolare della provincia di Napoli alla Conservazione delle ipoteche ed alla Direzione generale de' ponti e strade, quali ufficii co' rispettivi vasti archivii occupano il primo piano. Nell'altro superiore sono allogati il Consiglio delle contribuzioni dirette, l'Agenzia del contenzioso amministrativo e la Gran corte de' Conti, la quale [...] ha un immenso archivio. Girando l'edificio sul lato che guarda Toledo la prima gran porta che trovasi guida alla Direzione del gran libro del debito pubblico, ed alla lunga galleria, che traversando tutto l'edificio termina alla porta principale sulla piazza del Castello, galleria che ha 600 palmi di lunghezza. Quasi nel mezzo di essa è la Borsa de' cambii, composta di una vaga sala [...]. L'altra gran porta sulla strada Toledo mena al ministero degli Affari interni, alla Cassa di ammortizzazione ed alla Tesoreria generale, la quale ultima solamente ha 360 impiegati. Finalmente l'ultima gran porta sulla strada Sangiacomo conduce alla Ricevitoria generale della provincia di Napoli, alla Camera consultiva di commercio, alla Cassa di sconto ed al banco delle Due Sicilie, il quale ha un immenso e ben ordinato archivio [...]. Incorporata in certo modo col descritto edificio è la chiesa di S. Giacomo, la quale è nel suo angolo tra la piazza del Castello e la strada Sangiacomo. Trovandosi la facciata della chiesa più indentro della linea del nuovo edificio è stato questo prolungato fino all'angolo estremo di essa, e sotto la nuova fabbrica si è costrutta una scala marmorea che mena all'antico vestibolo della chiesa; e così il nuovo ingresso fa ordine col resto del palagio de' Ministeri.⁹

Dopo il 1861, con l'Unità d'Italia, quando Napoli, perso il suo ruolo di capitale, fu declassata a capoluogo di provincia e, come si è accennato inizialmente, fu necessario individuare una sede per il suo municipio, l'articolato dibattito sulla scelta di quale edificio meglio rappresentasse tale funzione ricadde concordemente su Palazzo San Giacomo, perché avrebbe perpetuato la sua primigenia vocazione di sede delle principali funzioni amministrative della città. Così, nel 1862, su indicazione del generale Alfonso La Marmora, prefetto della provincia di Napoli, il prestigioso edificio diventò ufficialmente il municipio di Napoli e, gradualmente, senza sostanziali stravolgimenti, iniziarono a insediarsi l'ufficio del sindaco e quelli amministrativi [Fig. 1]. Tuttavia, per quanto riguarda il contesto urbano circostante, già il 20 novembre di quello stesso anno, il consiglio comunale deliberò per la "sistemazione" della zona circostante l'imponente Castelnuovo (noto come Maschio Angioino), che, ancora oggi, si propone quale ideale difesa a occidente dell'area di piazza Castello. I lavori programmati prevedero inizialmente la demolizione – pur dannosissima – dei due bastioni sulla piazza, delle costruzioni circostanti delle officine, dei depositi e delle abitazioni, che si erano andati sommando nei fossati¹⁰. Dopo dieci anni, si autorizzò perfino quella dell'intera murazione, dei bastioni dell'Incoronata e della Maddalena, con la conseguente colmata dei fossati esterni. Si pianificò la ridefinizione anche dell'antistante piazza Castello, rinominata "del Municipio", con delibera della giunta del 13 aprile 1863 in sessione straordinaria, sistemazione che, tuttavia, iniziò oltre un decennio dopo. I lavori furono affidati alla Società Generale Immobiliare di Roma, alla quale, nel secondo dopoguerra, per quanto riguarda la parte orientale e verso il mare, fu affiancata l'impresa edile Cantieri riuniti, confluita nella Società per Risanamento, che, operando nell'ambito del piano degli ingegneri Adolfo Giambarba e Gaetano Bruno, incaricò Marcello Canino di progettare il palazzo alle spalle di via Francese, attiguo all'attuale teatro Mercadante.¹¹

⁹ Ivi, 174-177.

¹⁰ Riccardo Filangieri, *Castel Nuovo: reggia angioina ed aragonese di Napoli* (Napoli, L'Arte Tipografica, 1934); Stella Casiello, "Restauri a Napoli nei primi decenni del '900", *Restauro*, 68-69 (1983), 69-143.

¹¹ ASNa, *Risanamento*, Classe II, Comparto Cantieri Riuniti, I Comparto, Progetto di un fabbricato in piazza Municipio, 1948, in catalogazione.



Senza addentrarci specificamente nel lungo *iter* burocratico e operativo seguito per definire questo importante brano urbano, giacché esula dalla presente trattazione, e al di là del marginale dibattito, che ha da sempre accompagnato tali operazioni, è il caso di ricordare come proprio in questi anni, a completamento della sede municipale, prese forma quella caratteristica organizzazione della piazza, tesa verso il mare con le tre carreggiate, delimitate dai filari di lecci, poi, abbattuti negli anni Cinquanta del Novecento durante la giunta del sindaco Achille Lauro, che l'arricchì però di ulteriori fontane. A ciò, è seguito il recentissimo intervento di ridisegno urbano, progettato da Alvaro Siza ed Eduardo Souto De Moura, per ospitare l'uscita delle stazioni 1 e 6 della nuova metropolitana. Se oggi questo vasto spiazzo, nel suo linguaggio minimalista, risulta completamente differente da quello ancora ricordato nelle raffigurazioni e cartoline d'epoca, al cui fondo ha fatto da quinta la monumentale facciata di Palazzo San Giacomo, questo, invece, non ha mai subito sostanziali alterazioni alla configurazione impressa da Stefano Gasse e ciò, anche quando, nel 1875, come è documentato da disegni consultati presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli, l'architetto municipale Virginio Marangì elaborò la risistemazione degli ambienti interni "secondo le disposizioni dei Consiglieri comunali Palmieri, De Luca e Crisci", il cui maggiore intervento, infatti, può considerarsi la soluzione per la nuova aula consiliare, con le tribune per la stampa e per il pubblico¹² [Fig. 6, 7]. Diversamente, dal lato opposto dell'insula, il Banco delle Due Sicilie – diventato Banco di Napoli – conservò i suoi locali, cui se ne aggiunsero altri acquistati, che, in occasione dei quattrocento anni della fondazione dell'istituto di credito, confluirono nella nuova sede, costruita negli anni Trenta del Novecento su progetto di Marcello Piacentini. Fu proprio l'architetto romano a sacrificare la galleria coperta dalla struttura in ferro e vetro, facendo così perdere alla città un importante episodio architettonico, testimonianza non solo delle trasformazioni che Palazzo San Giacomo ha subito senza mai perdere il ricordo delle varie fasi vissute, ma anche delle sperimentazioni linguistiche, compiute nel corso del XIX secolo¹³. Inaugurata nel 1940, la nuova sede del Banco di Napoli è stata completata negli anni Ottanta dalla fontana su via Toledo, disegnata da Nicola Pagliara. Di fatto, con l'Unità d'Italia, sebbene Palazzo San Giacomo perse il suo primitivo prestigioso ruolo di sede dei ministeri borbonici, è diventato una delle più vaste sedi municipali d'Europa [Fig. 2].

6. Stato attuale. Pianta dei compositi a 3° piano di Palazzo S. Giacomo destinati all'impianto della Nuova Aula Consiliare, scala 1:100, Tav. III [ma post 1861]. AMSNa - sezione di Pontenuovo, San Ferdinando, Cartella III, u.a. III, f. 43.

7. Stato futuro. Pianta della Nuova Aula Consiliare ed adiacenze, scala 1:100, Tav. IX [ma post 1861]. AMSNa - sezione di Pontenuovo, San Ferdinando, Cartella III, u.a. III, f. 54.

¹² ASMNa – sezione di Pontenuovo, San Ferdinando, Palazzo San Giacomo, Cartella III, ff. 32-59.

¹³ Fabio Mangone, *Palazzo del Banco di Napoli* (Crocetta di Montello (TV), Terra Ferma, 2013), 12-15.

1. Giacinto Gigante, *Il mercato a Castellammare*, olio su carta, XIX sec. Collocazione ignota. <https://kos.aahvs.duke.edu/image/castellammare-di-sta-13> (ultima visione giugno 2024).



2. Castellammare di Stabia. Il municipio e la piazza in una vecchia cartolina, ca.1920.

Trasformazioni architettoniche e continuità di valori nel municipio di Castellammare di Stabia (Napoli)

Monica Esposito, Università della Campania “Luigi Vanvitelli”

Architectural Transformations and Continuity of Values in the Town Hall of Castellammare di Stabia (Naples)

The aim of this paper is to investigate how the ancient palazzo Farnese in Castellammare, recognised as a place of civic memory in the city, was transformed into the town hall, by focusing on the projects outlined from the period after the unification until today, and on its role within the urban context.

Palazzo Farnese, Town Halls of Campania, Luigi d'Amora, Urban Renovation, Pasquale Maglio

Nell'appena costituito stato unitario, l'amministrazione comunale di Castellammare di Stabia, centro urbano in provincia di Napoli, è chiamata a individuare un edificio in cui insediare la sua sede, e in prima istanza decide di confermare a tale funzione palazzo Farnese, già precedentemente deputato a “Casa comunale”, non solo perché è uno dei più prestigiosi della città, ma anche per la sua rappresentativa e strategica posizione centrale rispetto al tessuto cittadino.

Per di più, quinta scenica del largo Duomo (in gran parte costituito sull'area dei due giardini orientali del convento di San Francesco, divenuti proprietà comunale nel 1813¹), il palazzo è ubicato in un luogo dalle forti valenze storico-architettoniche. Infatti, la costruzione si trova al di sopra dell'area archeologica definita *Christianorum*² ed è posta al centro tra la cattedrale e il cinquecentesco Ospedale San Leonardo (demolito nel 1958), situati a occidente, e la chiesa del Gesù e il convento medievale di San Francesco (divenuto il Seminario), a oriente [Fig. 1]. In realtà palazzo Farnese aveva già una vocazione di polo amministrativo-giuridico da oltre tre secoli, cioè sin da quando il duca di Parma e Piacenza, Ottavio Farnese, divenuto signore della città nel 1541, aveva acquistato “un vetusto e antico casamento in più e diversi membri consistente” dal notaio Vincenzo de Vivanzio e, nel 1566, lo aveva trasformato in sede del governatore³. Due secoli più tardi, l'edificio fu adeguato per ospitare anche i pubblici parlamenti quando, nel novembre del 1768, gli “illustrissimi Signori del Regimento di Castellammare” si erano riuniti nel medesimo palazzo “per sentir la volontà dei cittadini riguardo alla compra della

¹ Salvatore Gallo, *L'antico convento di San Francesco di Castellammare di Stabia. Dal 1311 alle soppressioni napoleoniche* (Torrazza Piemonte, Amazon Italia, 2020), 257.

² Giovan Battista De Rossi, “Il cimitero cristiano di Stabia (Castellammare)”, *Bullettino d'Archeologia Cristiana*, 3-4 (1879), 118-117; Paola Miniero, “Ricerche sull'ager Stabianus”, in *Studia Pompeiana and Classica in honor of W. F. Jashemski* (New Rochelle-New York, Caratzas, 1989), 231-271; Domenico Camardo, “I due nuclei dell'insediamento romano di Stabiae e la viabilità antica”, in *Extra Moenia. Abitare Il Territorio della Regione Vesuviana*, a cura di Antonella Corralini (Roma, Scienze e Lettere, 2021), 53-68.

³ Giovanni Celoro Parascandalo, *Castellammare di Stabia* (Napoli, Antonio Cortese, 1965), 41; Rino Amato, *Palazzo Farnese. 1566-1988* (Castellammare di Stabia, Somma, 1988), 11-19.

Casa di detta Regia, sita nel largo Vescovado per prevedersi di luogo, che gli manca per li pubblici parlamenti, gli archivi delle scritture dell'Università e per farvi i magazzini da riporvi i grani dell'Annona"⁴.

In tale occasione, in qualità di delegato della Giunta allodiale della Real Casa Borbone, si chiamò l'architetto napoletano Giovanni del Gaizo perché fornisse una descrizione e valutasse la qualità architettonica e lo stato di conservazione dell'edificio⁵. Da tale relazione, allegata alla compravendita, stipulata dal notaio Lombardo Francesco, oggi, è dunque possibile conoscere la conformazione del palazzo e, più precisamente, il fatto che esso si sviluppava su due livelli, cui si accedeva da largo Vescovado. Attraversando un ingresso, il cui portale era connotato dal tufo grigio di Nocera, e superato l'androne voltato si giungeva in un cortile scoperto, contrassegnato dalla presenza di una "bocca di sorgente". Intorno al cortile si distribuivano alcuni ambienti come il deposito, la stalla, oltre che la scala aperta, tramite la quale si accedeva alle sale del mezzanino e al "giardinetto", dove erano piantati un melangolo e un sambuco e si trovava una seconda sorgente⁶.

Al piano nobile, tra i vari ambienti, del Gaizo menzionava la galleria, che, posta nell'angolo occidentale tra il Largo e l'attuale via Sant'Anna, era "coperta da 10 travi e 11 valere con incartata e freggio di buona qualità, eccetto una sola valera in cui è partita la carta, tiene pavimento d'astraco di buona qualità e prende lume da due finestre"⁷. Adiacenti erano l'alcova e la sala "dove stà il Tosello di legname con baldacchino sopra e balaustro attorno fatte di tavole di castagno [...] questa camera tiene pavimento tutto guasto"⁸. Tali sale erano analogamente coperte da soffitti lignei, orditi con travi e 'valere', e poi rivestiti da 'incartate'.

Sulla base della descrizione dell'architetto è dunque possibile dedurre che il palazzo, a quel tempo, versava in pessime condizioni di conservazione, tant'è che fu valutato per la sola cifra di 1276 ducati. Ciò nonostante, questi ne apprezzava la "qualità che è lo più spacioso, anzi l'ottimo tra tutti i migliori siti di questa città"⁹ nonché la favorevole posizione panoramica, siccome era possibile ammirare la "nobilissima veduta di mare e di terre che fan corona al nostro Golfo"¹⁰.

La relazione di del Gaizo, inoltre, permette di affermare che l'edificio, già adeguato nel 1820 in casa comunale, non ha subito rilevanti trasformazioni fino all'Unità d'Italia, quando si vede confermato il ruolo rappresentativo per il particolare legame intessuto con la vita cittadina.

È così che, nel 1865, il consiglio comunale incarica l'architetto Luigi d'Amora di elaborare un progetto d'ampliamento a discapito del giardinetto, di cui, con i lavori del 1871, non resta traccia, dal momento che, su tale area, sono ora costruiti lo scalone a tre rampe, posizionato in corrispondenza dell'ingresso e del cortile scoperto, e nove ambienti con volte a vela adiacenti al vico Sant'Anna¹¹ [Fig. 3]. Sicché nella pianta catastale della città, redatta dall'ingegnere

⁴ ASNa, *Archivi notarili* 1458-1901, Francesco Lombardo (o Longobardo) di Castellammare, 1767-1793, vol. 22, 1768.

⁵ *Ibidem*. Cfr. Anthony Blunt, "Caratteri dell'architettura napoletana dal tardo barocco al classicismo", in *Civiltà del '700 a Napoli, 1734-1799* (Firenze, Centro Di, 1979), 60-71; Pietro Santoriello, *L'opera di Giovanni Michelangelo del Gaizo per i benedettini della Cava: nuove acquisizioni e precisazioni, 1757-1792* (Lecce, Grifo, 2019).

⁶ ASNa, *Archivi notarili* 1458-1901, Francesco Lombardo (o Longobardo) di Castellammare, 1767-1793, vol. 22, 1768, (Amato, *Palazzo Farnese*, 15).

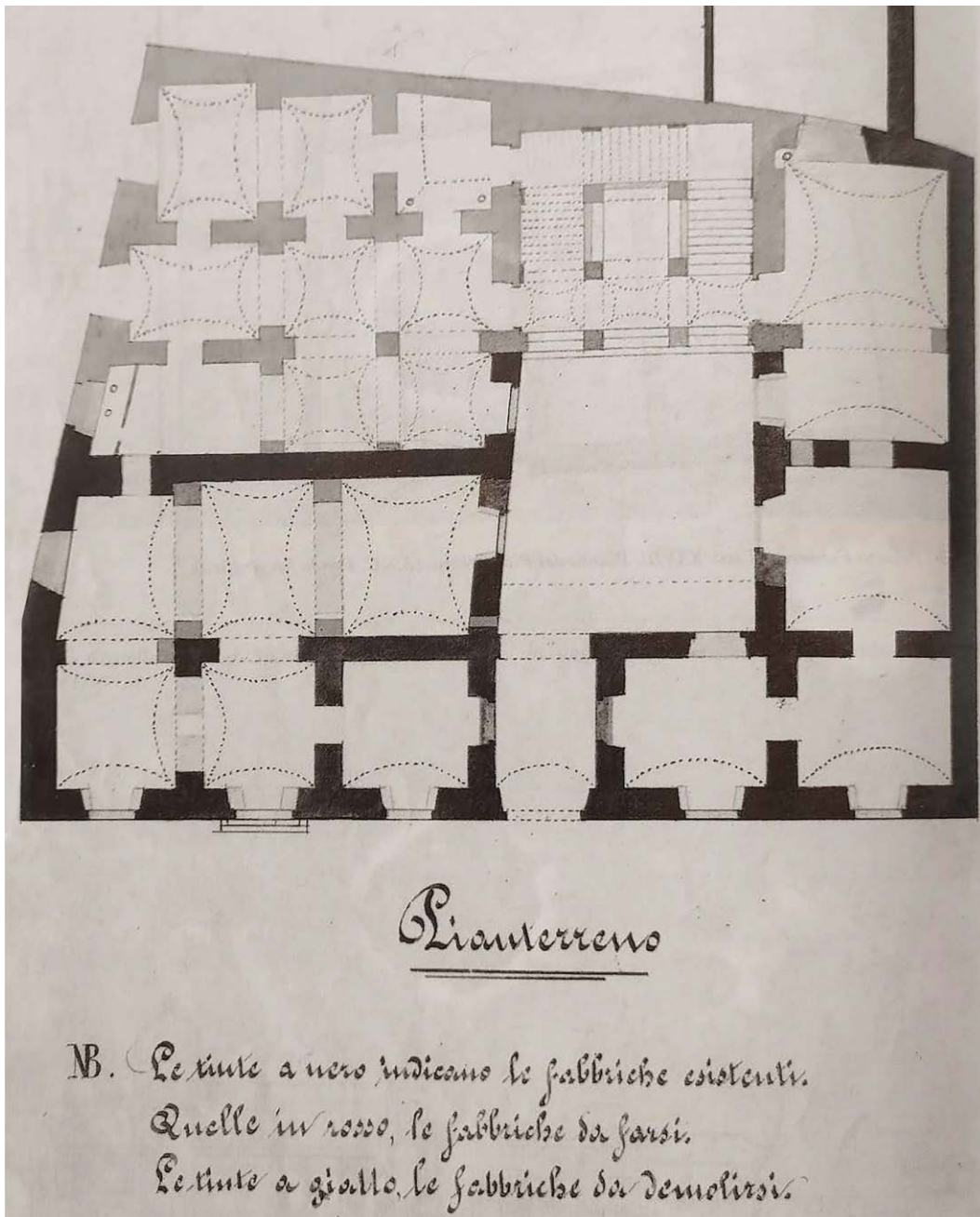
⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

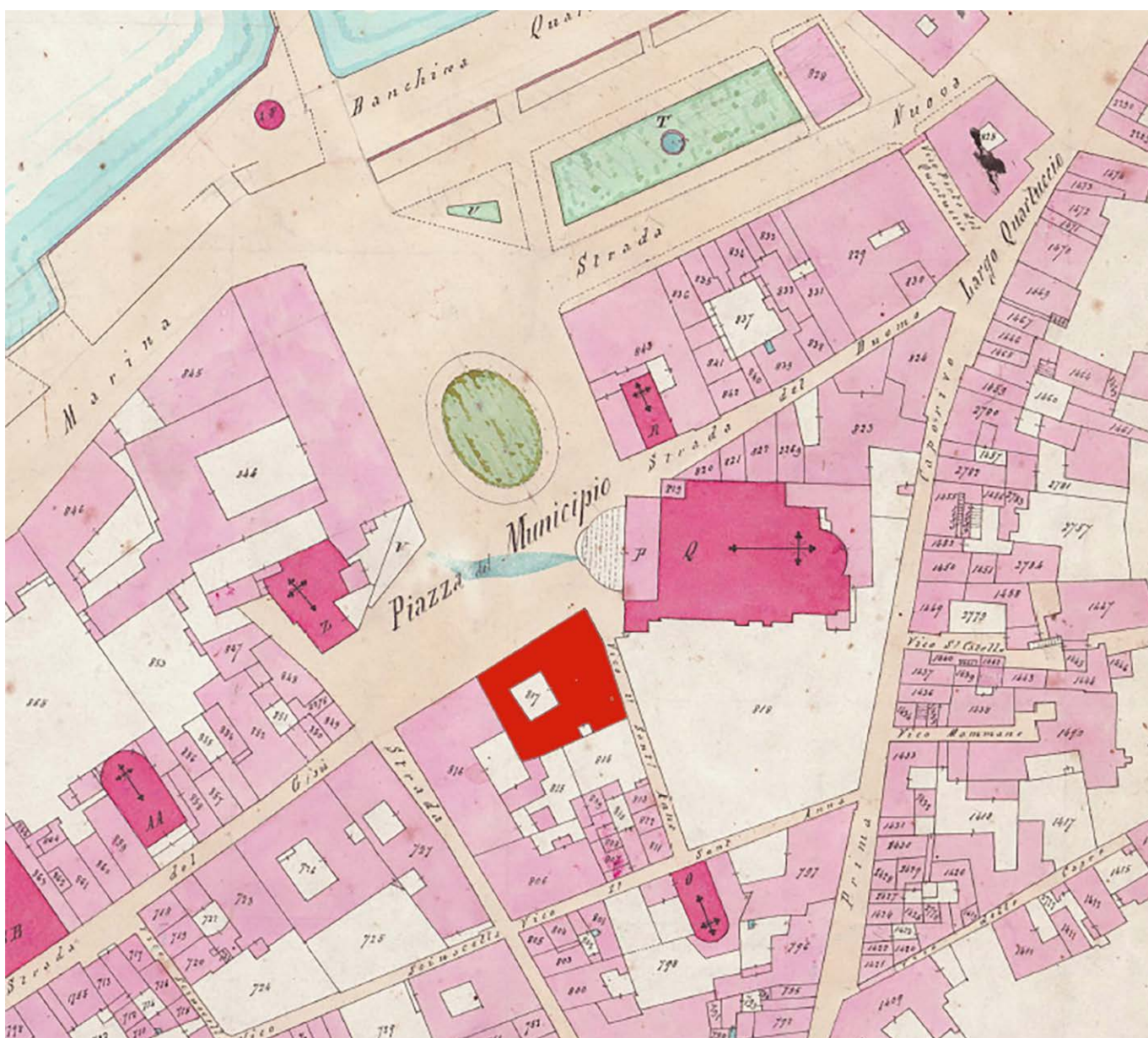
¹¹ ASCaS, b. 9, n. 2; cfr. Giuseppe D'Angelo, *I luoghi della memoria. Il centro antico di Castellammare* (Castellammare di Stabia, Eidos, 1990), 51; Francesco Bocchino, "Trasformazioni tardo-ottocentesche della piazza del Municipio di Castellammare di Stabia", in *L'architettura delle trasformazioni urbane. 1890-1940*, a cura di Gianfranco Spagnesi (Roma, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1992), 230.



Ferdinando Fantacchiotti tra il 1875 e il 1879¹², è evidente l'avvenuta trasformazione del palazzo che si presenta con una forma quadrangolare e con il centrale cortile aperto [Fig. 4].

In questi anni, valutando tale luogo un rilevante fulcro urbano, il consiglio comunale decide di intervenire, come visto, non solo sul palazzo del municipio, ma anche sullo slargo antistante. In tal senso si opera, prima risolvendo il dislivello di quote presente tra il seminario e la casa comunale

¹² Catello Vanacore, *Un comune dell'Italia Meridionale nel sec. XVI. L'universitas di Castellammare di Stabia e il Catastus civitatis del 1554* (Cava de' Tirreni, Grafica Metelliana, 2014), 40.



4. Ferdinando Fantacchiotti, *Pianta della città di Castellammare di Stabia rilevata per ordine del R. Governo dal giorno 2 aprile 1875 e completata il 31 luglio 1876*. Dettaglio dell'area di piazza Municipio (evidenziato in rosso). ASCaS, Fondo fotografico, b. 9, n. 2.

con un "riempimento di terra brecciolosa, e calcinacci, dell'altezza di centimetri 17"¹³, e poi pavimentando quest'ultimo con basoli, provenienti dalle cave dell'Uncino di Torre Annunziata¹⁴. Nel 1875, un ulteriore progetto di riassetto della piazza è affidato all'ingegnere Pasquale Maglio, la cui proposta è esplicita ne la *Pianta geometrica del Largo del duomo con giardinetto*¹⁵. L'ingegnere prevede nel mezzo dello slargo la cosiddetta "Canestra", una ridotta area verde la cui particolare forma ellittica è determinata dalla disposizione di acacie che schermano

¹³ ASNa, *Prefettura*, b. 549, 1864.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Gallo, *L'antico convento*, 265.

alcune alte palme¹⁶. Il progetto di Maglio – identificabile nella già menzionata pianta catastale per la presenza dell'area verde [Fig. 4] – si inserisce quindi in un più ampio programma di trasformazione urbana che comprende anche la realizzazione di giardini all'inglese del 1880, collocati alla fine dello slargo, e di una passeggiata pubblica del 1885, intitolata a Garibaldi¹⁷. Progetti che enfatizzano il ruolo della piazza quale cerniera urbana tra la parte antica e quella nuova della città. Non a caso, per accentuare tale funzione è sempre del 1885 la decisione del consiglio comunale di affidare a D'Amora l'incarico di ampliare nuovamente il palazzo altresì per dotarlo di una sala adeguata per le riunioni del consiglio.

Tuttavia, per il grave stato delle finanze comunali e per lo scioglimento del consiglio del 1903, bisogna attendere il 1905, affinché l'ufficio tecnico comunale rediga il programma esecutivo, approvato dal Genio Civile solo nel 1908 con una spesa complessiva di lire 52770¹⁸. A seguito di tale lungo iter amministrativo, il palazzo del municipio è ingrandito con l'elevazione di un secondo piano, dove è realizzata anche la sala consiliare, il cui spazio dedicato al governo cittadino assume una forma emiciclica ed è definito da *boiseries* bianche e parati verdi damascati. Questo spazio è separato dalla parte a pianta rettangolare degli uditori tramite due colonne ioniche reggenti una trabeazione, decorata con ghirlande, festoni e stemmi araldici.

Negli esterni, l'aggiunta del secondo piano è uniformata dietro una facciata movimentata da due leggeri aggetti in corrispondenza del portale d'accesso e dell'angolo a occidente dove, in alto, è collocato anche lo stemma cittadino. Ogni livello, distinto con cornici, è marcato da cinque aperture sottolineate da lesene, ghirlande analoghe a quelle della sala consiliare oltre che timpani spezzati [Fig. 2]. È così che, sebbene con modesti interventi di ampliamento, palazzo Farnese, trasformato per ospitare il municipio, diventa il simbolo della memoria storica di Castellammare in una continuità tra passato e presente, custodendo, sul piano urbano, il particolare ruolo di quinta scenica della piazza del Duomo.

¹⁶ Michele Palumbo, *Stabiae e Castellammare di Stabia* (Napoli, Aldo Fiory, 1972), 135.

¹⁷ Stella Casiello, "Castellammare di Stabia fra '800 e '900: progetti e trasformazioni", in *L'architettura delle trasformazioni urbane. 1890-1940*, a cura di Gianfranco Spagnesi (Roma, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1992), 217-226; Fabio Mangone, "Luoghi e spazi del termalismo campano tra XIX e XX secolo: Castellammare e Agnano", in *Per una storia del turismo nel Mezzogiorno d'Italia: XIX-XX secolo primo seminario*, a cura di Annunziata Berrino (Napoli, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 2001), 105-116.

¹⁸ ASCaS, b. 71, n. 4; cfr. Bocchino, "Trasformazioni tardo-ottocentesche", 230.

1. Bari. Giardini Garibaldi e il palazzo della prefettura e il teatro con la sede comunale, 8 febbraio 1955. SABAP-Ba, n. negativo 7075-D, fotografo Michele Ficarelli. Su autorizzazione della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari - MiBACT. È vietata la riproduzione con qualsiasi mezzo.



2. Bari. Teatro comunale. Facciata lungo Corso Vittorio Emanuele, 17 marzo 1972. SABAP-Ba, n. negativo 16440. Su autorizzazione della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari - MiBACT. È vietata la riproduzione con qualsiasi mezzo.



Il palazzo di città e il programma urbano della Bari postunitaria

Antonio Labalestra, Politecnico di Bari

The Renewal of Bari and its Town Hall after the Italian Unification

The town hall of Bari was one of the first outcomes of a larger urban planning programme seeking to redefine the areas freed by the demolition of the old city walls: as such, it represented a key element in the ambition to modernize Bari's image. The history of its realization intertwines with the building of the new city theatre named after Niccolò Piccinni, and spanned almost sixty years: from the mid-19th century to 1915. Its construction reflects the political and design conceptions advocated by the city's new ruling class and the ideological content of its intentions.

Urban Renewal, Town Halls of Puglia, Piano Gimma, Piccinni Theater, Sedile Palace

Le vicende relative alla costruzione della sede municipale di Bari, avviate a partire dalla metà del secolo XIX, si intrecciano inestricabilmente con quelle che hanno contraddistinto l'ampliamento del tessuto urbano della città al di fuori delle mura antiche e con la costruzione della città al borgo¹.

Le riforme borboniche e quelle napoleoniche contribuiscono a fornire notevole impulso nella direzione di rinnovare – in senso moderno e razionale – la forma e lo spazio della città, la sua struttura amministrativa e, soprattutto, quella finanziaria. Già a partire dal 1808, quando Bari conquista il rango di capoluogo di provincia, la nuova classe dirigente sembra decisamente orientata a integrare al proprio interno esponenti della vecchia nobiltà, proprietari, rappresentanti delle professioni e commercianti, per indirizzare la città verso uno sviluppo in grado di assecondare la sua vocazione di centro amministrativo e finanziario in rapporto alla provincia e all'intera regione². Il dibattito politico scaturito condurrà alla necessità della nascita di un nuovo borgo moderno esterno alle mura medioevali. Per questo incarico l'intendente di Terra di Bari affiderà, nel 1812, all'ingegner Giuseppe Gimma (1747-1829) l'incarico della stesura del piano del borgo [Fig. 3]. Gimma matura le sue scelte nel clima culturale che pervade tutto il Sud d'Italia durante il decennio francese (1806-1815): un contesto che intende recidere con la tradizione feudale per condurre lo sviluppo urbano nell'alveo del nuovo apparato istituzionale modernamente organizzato.

¹ A questo proposito cfr. Domenico Di Bari, *Urbanistica nell'Ottocento in Puglia* (Bari, Editore, 1994); Costanza Delia, *Stato padre, stato demiurgo. I lavori pubblici nel Mezzogiorno, 1815-1860* (Bari, Edipuglia, 1996); Marcello Petriani, Franco Porsia, *Le città nella storia d'Italia: Bari* (Roma-Bari, Laterza, 1982); Enrica Di Ciommo, *Bari 1806-1940. Evoluzione del territorio e sviluppo urbanistico* (Milano, Angeli, 1984); Dino Borri, "Lo spazio polarizzato: dinamiche territoriali in Puglia (1880-1930)", in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Puglia*, a cura di Luigi Masella, Biagio Salvemini (Torino, Einaudi, 1989), 479-518. Più in generale sull'architettura dell'Ottocento in Puglia cfr. Angela Colonna, Marilena di Tursi, "Puglia, Basilicata e Calabria", in *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, a cura di Amerigo Restucci (Milano, Electa, 2005), 310-333; Fabio Mangone, "Caratteri regionali dell'eclettismo in Puglia: permanenze costruttive e tradizioni inventate", in *Tradizioni e regionalismi, Aspetti dell'eclettismo in Italia*, a cura di Loretta Mozzoni, Stefano Santini, atti del convegno, Jesi, 21-22 giugno 1999 (Napoli, Liguori, 2000), 201-228.

² Saverio La Sorsa, *La vita di Bari durante il secolo XIX* (Bari, s.e., 1913).

Il risultato è una pianificazione unitaria e rigorosa del tracciato urbano che, dalla definizione del rapporto tra l'isolato e la strada, persegue una pianificazione unitaria degli interventi, che dal livello territoriale delle rettifiche delle strade consolari – utili a collegare il capoluogo della Puglia e il suo porto commerciale con le aree della produzione agricola – giunge fino a prevedere un rigido regolamento per il “decoro urbano” del singolo edificio³.

La progressiva applicazione del piano di Gimma sembra avere una immediata ripercussione sullo sviluppo dei commerci. Tale contingenza sarà ulteriormente accelerata dalla realizzazione del grande porto commerciale nel 1855, dall'arrivo delle ferrovie nazionali (1864) e di quelle ‘economiche’ che contribuiranno a creare le congiunture per le quali, alla vigilia dell'Unità d'Italia, Bari appaia una città moderna alla stregua delle capitali storiche del regno delle Due Sicilie, Napoli e Palermo⁴.

In questo ampio quadro di rinnovamento urbano, la vicenda della realizzazione del nuovo palazzo di città assume un ruolo paradigmatico: sia rispetto all'opportunità di provvedere a delineare e risolvere l'aspetto di uno degli isolati più significativi dello schema edilizio previsto da Gimma – di fronte al palazzo dell'Intendenza – sia rispetto al ruolo che i gruppi di privati hanno nella costruzione della Bari moderna. Il nuovo palazzo di città fu, infatti, tra i primi elementi di un più vasto programma urbanistico che mirava a ridefinire le aree liberate dalle demolizioni delle mura della città vecchia e a sistemare uno degli assi principali del nuovo borgo. Da questo punto di vista, il progetto può essere considerato – insieme con il nuovo palazzo dell'Ateneo⁵ – rappresentativo dei programmi politici, sociali e architettonici che si dibattevano nella Bari postunitaria e dell'ambizione di individuare nuove centralità urbane. Le vicende della costruzione del palazzo di città assumono però anche un connotato di assoluta specificità, in relazione agli accadimenti che vedono la concretizzazione di questo edificio in stretta relazione con la realizzazione del nuovo teatro comunale, poi intitolato al compositore Niccolò Piccinni⁶.

Le testimonianze relative alla presenza in città di una sede dell'Università risalgono alla seconda metà del XV secolo e riferiscono di un *theatrum* collocato nella piazza del Mercantile, poco distante dal porto. L'edificio, che assume la denominazione di palazzo del Sedile, albergava la cancelleria comunale ed era usato abitualmente dagli amministratori per le loro assemblee⁷. Nei primi anni dell'Ottocento questa sede fu destinata però a teatro pubblico, mentre le funzioni legate all'amministrazione civica furono trasferite in un edificio poco distante lungo una strada, poi denominata proprio via del Palazzo di Città, un tempo identificata come ‘ruga francigena’. L'arteria, tra le più importanti in epoca medievale, collega piazza Mercantile alla celebre basilica nicolaiana, ed è un frammento dell'antico itinerario di pellegrinaggio che collegava il Nord Europa a Gerusalemme⁸. In questa sede gli amministratori continuarono a riunirsi fino alla vigilia dell'Unità d'Italia quando, finalmente, poterono occupare la nuova sede appositamente

³ Enrico Guidoni, “Strada e isolato dall'alto Medioevo al Settecento”, *Lotus International*, 19 (1978), 5-19.

⁴ Cfr. Marcello Petriagnani, *Bari, il borgo murattiano, esproprio, forma e problema della città* (Bari, Dedalo, 1972); Giuseppe Carlone, *Bari, il borgo murattiano, il piano Gimma* (Bari, Adda, 2021).

⁵ Il 10 settembre 1864 viene pubblicato il bando del concorso nazionale per la costruzione di “un grande edificio per la pubblica istruzione” dando seguito ad un percorso iniziato nell'ottobre del 1861. A questo proposito cfr. *Dal Concorso al progetto artistico per un Ateneo da costruirsi in Bari. Programma. Parere consultivo. Deliberazione di preferibilità pronunciata da Giurì* (Bari, s.e., 1866); Gian Paolo Consoli, “Il Palazzo dell'Ateneo di Bari”, in *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia. 1861-1911*, a cura di Fabio Mangone, Maria Grazia Tampieri (Roma, Paparo, 2011), 227-232.

⁶ Per una ricostruzione dettagliata, cfr. Vito Melchiorre, *Bari. Il Palazzo di città* (Bari, Adda, 1997).

⁷ A questo proposito, cfr. Giulio Petroni, *Della storia di Bari dagli antichi tempi sino all'anno 1856* (Napoli, Fibreno, 1857), vol. I, 510, 610.

⁸ A questo proposito Cfr. Paolo Cozzo, *In cammino. Una storia del pellegrinaggio cristiano* (Roma, Carocci, 2021), 70-72.

predisposta in un isolato lungo il corso Vittorio Emanuele II che era stato tracciato, da Gimma, come base del suo piano proprio nel punto più delicato del rapporto con la città vecchia.

A determinare la necessità di realizzare una nuova sede comunale al di fuori del perimetro delle mura della città medievale contribuirono, sicuramente, le condizioni di degrado in cui versava il vecchio edificio e di cui è traccia in diversi resoconti del tempo, ma anche – come si cercherà di ricostruire – la necessità di realizzare un nuovo moderno teatro nel nascente borgo. Occorrenza fortemente auspicata dalle classi più abbienti, anche in virtù dei cospicui investimenti che gli esponenti della nobiltà e i più importanti commercianti hanno intrapreso nella costruzione del nuovo centro cittadino e dei palazzi nel borgo. L'opportunità di costruire un nuovo teatro matura però soprattutto per il riconoscimento dell'evidente inadeguatezza di quello vecchio, ricavato tra le mura del palazzo del Sedile, e non più adatto per capienza e per decoro a una città in costante crescita demografica. A sancire l'evidente inidoneità di tale soluzione concorre in maniera evidente anche un tragico incendio occorso, durante uno spettacolo, nella notte del 13 luglio del 1835⁹. La conseguente e fragorosa esplosione, che mette a repentaglio l'incolumità delle 250 persone raccolte nell'angusta sala del palazzo diviene, infatti, l'argomento dirimente per i sostenitori dell'opportunità di un nuovo e più adatto edificio.

Il sindaco, marchese Massenzio Filo, è quindi costretto a nominare una deputazione di cinque decurioni perché provvedano a stilare una relazione dettagliata sulle varie opportunità connesse alla scelta del sito: a partire dal riadattamento dello stesso palazzo del Sedile, in considerazione dell'opportunità della sua sostituzione con un nuovo edificio, fino all'individuazione di un isolato più idoneo allo scopo nel nuovo borgo¹⁰. Le riflessioni della commissione si concentrano soprattutto su uno dei pochi lotti di proprietà comunale, disegnato da Gimma e lasciato libero in previsione di realizzare una piazza, proprio di fronte al palazzo dell'Intendenza. Quest'ultima opportunità, pur suscitando qualche opposizione, sembra da subito rivelarsi la più ricevibile. Sia in relazione all'ampiezza richiesta del nuovo edificio – che si auspica possa essere proporzionata al numero dei residenti nel nuovo borgo e alla affluenza dei forestieri che la nuova costruzione avrebbe attratto – sia rispetto alla possibilità di assicurare un edificio consono all'ornamento e al decoro della nuova parte di città e all'agiatezza dei cittadini che vi risiedono. Senza escludere che la proprietà comunale dell'area assicurava l'immediata disponibilità del sito e una notevole economia rispetto all'alternativa di acquisirne uno già destinato all'edificazione da parte dei privati.

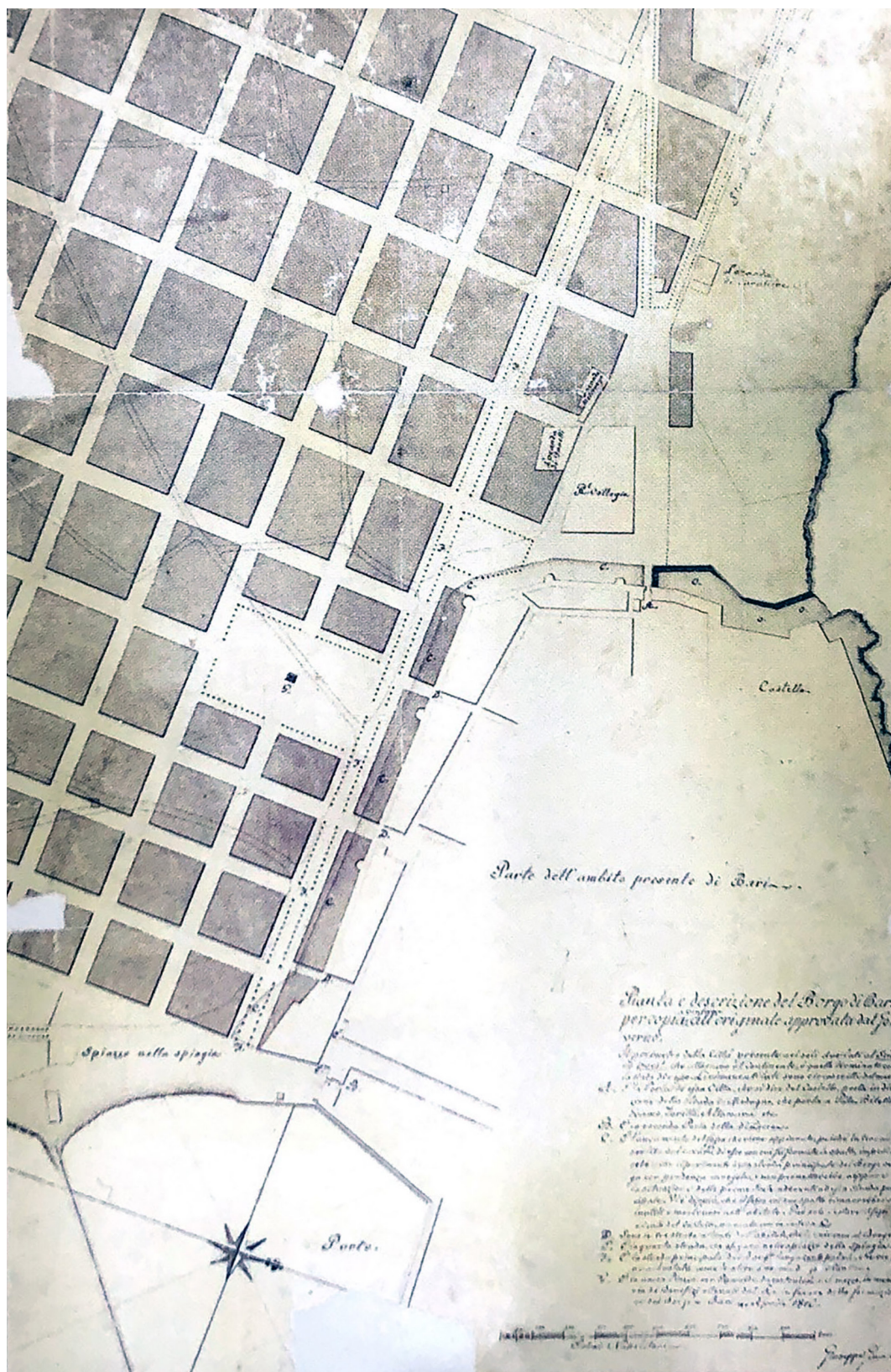
Nel novembre del 1835 il Decurionato delibera, dunque, la costruzione del nuovo teatro, proprio sul suolo antistante il palazzo dell'Intendenza, con l'indicazione che debba ispirarsi al Teatro della Scala di Milano. Il progetto viene affidato, nella seduta del 10 luglio del 1836, al cavalier Antonio Niccolini architetto e scenografo di fama che, dopo il suo trasferimento a Napoli, aveva contribuito al rinnovamento del Teatro San Carlo¹¹. Il programma predisposto dal regio architetto prevede di occupare l'intera porzione del lotto rivolta verso la città vecchia. Il disegno della sua facciata si articola secondo uno schema templare distribuito su due livelli di ordini e incorniciato da due corpi più bassi e simmetrici destinati a locali accessori. Il portico di colonne doriche del livello inferiore sorregge un secondo livello di paraste ioniche e un frontone triangolare,

⁹ Giulio Petroni, *Della storia di Bari. Dagli antichi tempi fino all'anno 1856* (Napoli, Del Fibreno, 1857-58) vol. II, 292.

¹⁰ A questo proposito cfr. la corrispondenza e la raccolta delle deliberazioni decurionali conservate nei fondi *Amministrazione comunale antica, Opere Pubbliche e Comune di Bari*, ASBa.

¹¹ Cfr. Anna Giannetti, Rossana Muzii, *Antonio Niccolini: architetto e scenografo alla corte di Napoli, 1807-1850* (Napoli, Electa, 1997); Marco Bizzarini, "Un architetto neoclassico all'opera: le idee di Antonio Niccolini per il Teatro San Carlo di Napoli", in *Musica e architettura. Il punto di vista dei musicisti*, a cura di Franco Ballardini, Massimo Priori, Francesco Schweizer, Anna Vildera (Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2023), 63-75.

3. Giuseppe Gimma, Pianta e descrizione del borgo di Bari, 1816. ASNa, *Piante e disegni*, cart. XXXII – Carte geografiche delle province del Regno di Napoli e planimetrie, unità cartografica n. 9.



mentre i due elementi laterali sono di un solo piano e sono immaginati completamente rivestiti da un profondo bugnato. Del progetto, avviato nel 1840, non sono apparentemente conservati documenti; fatta eccezione per una dettagliata relazione e, soprattutto, per l'accurata descrizione che ne viene stilata dallo storico Giulio Petroni, testimone oculare della cerimonia di apertura tenutasi il 4 di ottobre del 1854¹².

Sebbene si proceda con l'inaugurazione, l'edificio risulta però concluso solo relativamente alla parte centrale. Mancano ancora del tutto i corpi laterali che, su esplicita indicazione del progettista, sarebbero dovuti sorgere, per ragioni di economia, in un secondo momento: previsti di un solo piano di altezza, in allineamento con il fregio della trabeazione dell'ordine dorico, vengono pensati per accogliere i cocchi degli spettatori (quello di sinistra) e per ospitare il ridotto, le residenze dei comici ed un caffè (quello di destra).

La destinazione d'uso di questi ambienti tornerà però in discussione, ancora prima della loro realizzazione, a seguito della visita in città di Ferdinando II di Borbone nei primi mesi del 1859: ne rimane traccia nel decreto emanato durante il soggiorno in cui, tra le varie determinazioni, si stabilisce che andranno costruiti dei locali destinati a "Borsa di cambii, l'ufficio della Camera consultiva di commercio, ed il tribunale di commercio", utilizzando proprio uno dei due corpi di fabbrica previsti in aderenza del teatro a settentrione, levante, mezzogiorno¹³. Il costo dell'operazione, si prevede, sarà finanziato concedendo ai negozianti di Bari delle azioni, da rimborsare negli anni a venire, e a condizione che l'edificio rimanga nelle disponibilità del comune che concede il suolo su cui edificarlo¹⁴.

L'intera iniziativa è regolamentata secondo precise norme che ne disciplinano l'esecuzione e che risultano estremamente utili per comprendere molti elementi sulla sua consistenza:

L'edificio dovrà tutto essere impiantato a piccola elevazione dal livello della strada, ed in modo da far ordine col prospetto del teatro, e senza oltrepassare il primo piano secondo che l'architetto Nicolini avea progettati gli edifizii ad esso laterali.¹⁵

Il progetto sarà rapidamente avviato secondo tali proponimenti e sarà predisposto secondo le indicazioni tecniche¹⁶ affidate agli architetti Luigi Revest e Giuseppe Barbone – già incaricati di seguire il progetto di Niccolini per il teatro – negli anni che precedono l'Unità¹⁷. In una nota dei primi di maggio del 1860 si rileva, infatti, che i due architetti hanno già redatto un progetto tecnico e la relativa nota di spesa per la realizzazione dell'opera, assicurando che le due ali del teatro saranno predisposte in armonia tra di loro. In tale contesto si chiarisce inoltre che la porzione di sinistra sarà destinata, come previsto inizialmente, ai locali della Camera di Commercio e l'altra, a destra del teatro, a ospitare il palazzo di città prevedendo un costo complessivo di 13.158 ducati¹⁸.

L'analisi dei documenti e delle determinazioni relative a quest'ultima vicenda lasciano presumere che la decisione di abbinare le destinazioni a Camera di Commercio e a nuova sede

¹² Giulio Petroni, *Del gran Teatro di Bari inaugurato il giorno 4 d'ottobre 1854* (Bari, Cannone, 1854), 4-5.

¹³ Si veda la documentazione predisposta nel 1865 per "l'appalto della costruzione del laterale del Teatro Piccinni. Appalto a Settentrione, Levante, Mezzogiorno": ASBa, *Teatro Piccinni 1852-1917*, f. 2, 1865; e la planimetria contenuta ivi, *Comune di Bari*, b. 2085, f. 15, 1914.

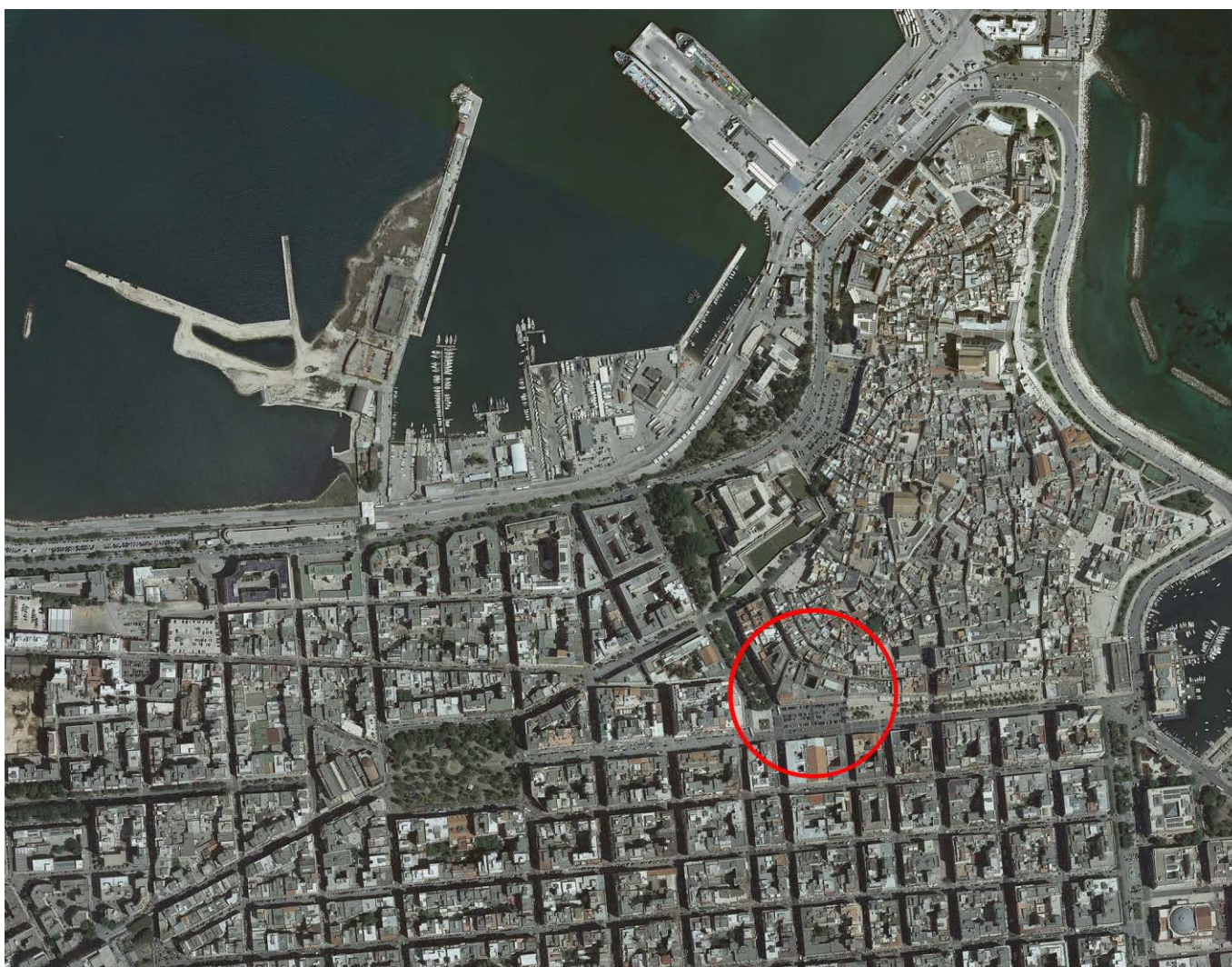
¹⁴ A questo proposito si veda la relazione al progetto conservata *ibid.*

¹⁵ ASBa, *Intendenza, agricoltura, industria e commercio*, b. 64, f. 27, 1859.

¹⁶ Ivi, *Amministrazione comunale, opere pubbliche*, b. 10, f. 124, sottofasc. 4, 8 gennaio 1865.

¹⁷ Ivi, *Intendenza, agricoltura, industria e commercio*, b. 64, f. 27, ante 10 maggio 1859-15 gennaio 1861.

¹⁸ Ivi, *Amministrazione comunale, opere pubbliche*, b. 10, f. 124, sottofasc. 4, 30 aprile 1860.



4. Bari. Veduta zenitale dell'organismo urbano e posizione del palazzo comunale. Google Maps.

comunale nasce, dunque, nelle more dell'incarico ai due architetti per la realizzazione del corpo di sinistra e alla necessità di ricostruire la simmetria già perseguita dal progetto di Niccolini. Quanto al rapporto di causa-effetto di queste contingenze, non sembra esserci chiarezza nei documenti. Possiamo immaginare però che le condizioni precarie della precedente sede, il ruolo che progressivamente questo isolato assume nello schema urbano dopo la realizzazione del teatro e, successivamente, le esigenze legate alla rappresentazione delle istituzioni del nuovo stato unitario siano tutti elementi che possano aver contribuito alla maturazione di questa opportunità. Vi è per certo che i lavori procedono in maniera estremamente celere e che, già il 21 luglio 1864, il consiglio comunale si può riunire nella grande sala predisposta al di sopra dell'ingresso del teatro, nonostante gran parte degli ambienti da destinare agli uffici comunali non sia ancora stata completata. Bisognerà invece aspettare il 1867 per procedere alla costruzione dell'ala di sinistra¹⁹.

¹⁹ ASBa, *Teatro Piccinni 1852-1917*, f. 2, 1865.

Agli inizi degli anni Settanta tutta la porzione di destra è pienamente in uso con gli uffici e i servizi connessi alle attività civiche. Da questo momento in poi si succedono solo gli interventi necessari alle opere di arredamento, decorazione e ampliamento degli spazi originari del palazzo, senza però intaccarne significativamente la conformazione planimetrica. Nel 1874 si provvede a dare incarico per la costruzione dei 40 seggi dei consiglieri, di numerosi arredi e di alcuni elementi decorativi, avviando un processo di arricchimento ornamentale che si concluderà con la decorazione della sala consiliare ad opera dell'artista Mario Prayer²⁰. Perché l'edificio giunga alla sua configurazione definitiva bisogna però attendere il 1914 quando si darà impulso, a fronte della spesa di 28.000 lire, alla elevazione di un secondo livello sulla porzione di destra dell'edificio per far spazio alle esigenze di nuovi e più generosi ambienti per il personale e per i servizi municipali²¹. Con la rapida realizzazione di quest'ultima porzione si può dire concluso il lungo percorso di configurazione del palazzo di città [Fig. 1]. Questo frangente segna però anche il momento di passaggio della città da uno stato di profondo appiattimento su una condizione urbana immutata da secoli a un atteggiamento decisamente più dinamico che informerà, negli anni successivi alla guerra, l'ambiziosa operosità dei suoi abitanti. In questo senso la realizzazione della casa municipale appare emblematica, per la singolare sincronia rispetto alla costruzione del nuovo teatro cittadino. La sua edificazione non solo risulta necessaria ad individuare una collocazione consona per gli organi amministrativi previsti dal nuovo ordinamento statale, ma diventa indicativa delle vicende legate alla costruzione dell'intera struttura urbana del capoluogo pugliese [Fig. 2]. Sia in relazione al principio insediativo che è alla base dell'intero piano promosso da Gioacchino Murat, sia rispetto alle modalità con cui l'operazione edilizia ad esso connessa è affidata all'iniziativa privata: condizione quest'ultima che favorirà, negli anni successivi, il 'decollo' di Bari come città nodale negli equilibri e nelle gerarchie urbane e territoriali dell'intera nazione [Fig. 4].

²⁰ Ivi, *Comune di Bari*, b. 2085, f. 12, 1914, "Sistemazione degli Uffici Centrali Palazzo di Città". A questo proposito cfr. Livia Semerari, *Gli affreschi di Mario Prayer per il Comune di Bari* (Bari, Liantonio, 2004).

²¹ Contratto di costruzione dei locali al secondo piano ASBa, *Comune di Bari*, b. 2085, f. 6, 10 marzo 1914.

1. Potenza. Piazza Matteotti: sullo sfondo il palazzo municipale. Foto dell'A.



2. Potenza. Il palazzo municipale in una cartolina storica. È possibile notare che l'edificio non è completo nella parte occidentale (da Luigi Luccioni, *Un saluto da Potenza*, Ercolano, La Buona Stampa, 1983, 35).



La costruzione del palazzo municipale di Potenza. Una ridefinizione degli aspetti storici e architettonici

Giuseppe Damone, Università della Basilicata

The Building of Potenza's Town Hall. A Reassessment of Historical and Architectural Aspects

In the second half of the 19th century a new building was built in Potenza, Basilicata, to house the municipal offices. According to the project drawn up in 1885 by one of the city's municipal technicians, it was to occupy the area of the ancient Palazzo del Sedile and some houses which were planned to be demolished. This undertaking is here discussed for the first time: the project was drawn up in 1885, and a year later the demolition and construction of the new building began. Soon, however, the work came to a halt, until the construction site was completely abandoned for several years. Only in 1892, in fact, did the construction site resume, but only after a new project was developed. The works were completed in 1899.

Municipal Seat, Architectural Projects, Town Halls, Basilicata, Urban Image

Nel corso del XIX secolo la città di Potenza in Basilicata è scenario di un'importante trasformazione urbana che ha come finalità la creazione di una nuova immagine del centro lucano.

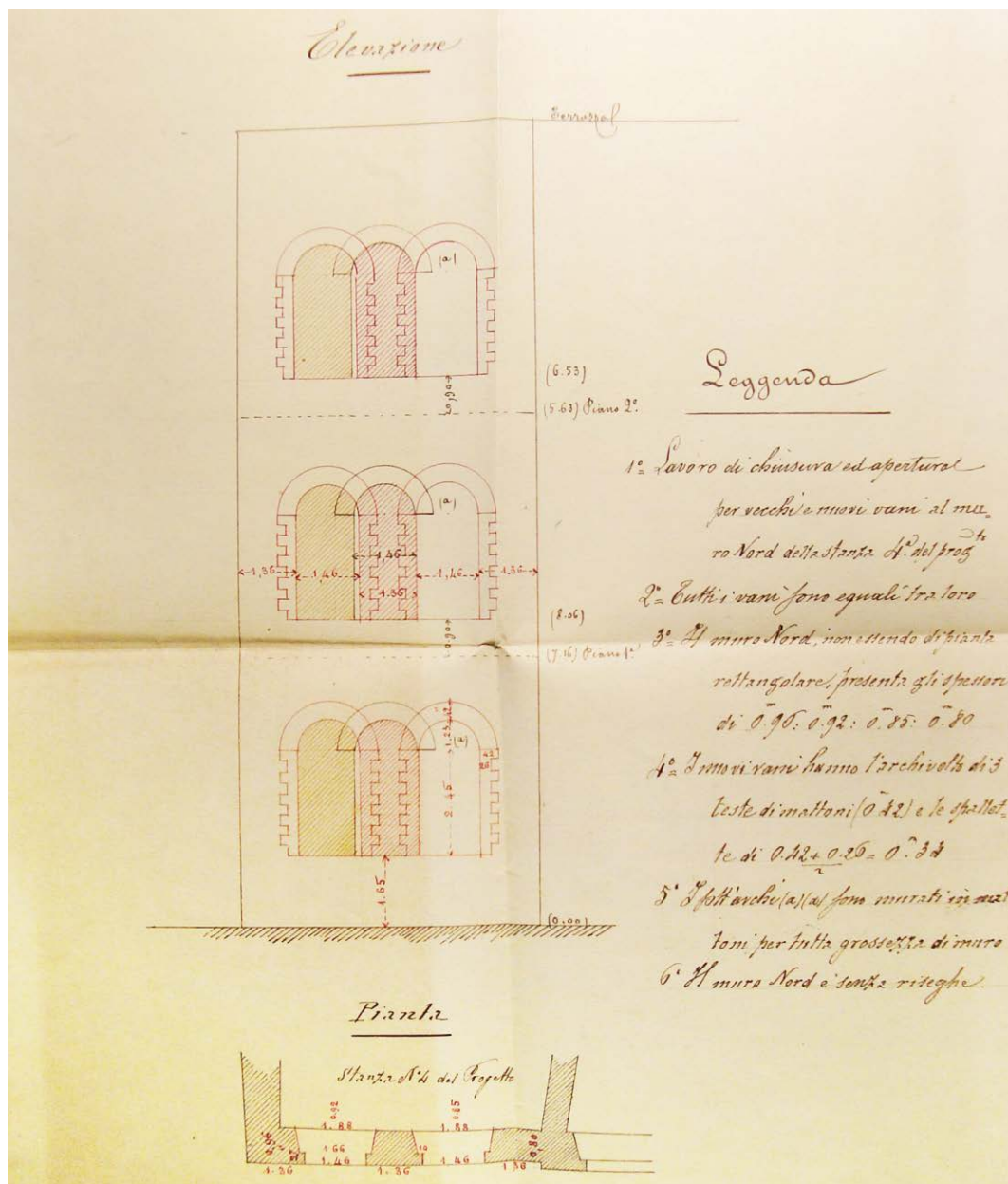
Infatti, il tessuto cittadino, che sino agli inizi dell'Ottocento conservava la sua struttura medievale, è oggetto di sistematici interventi finalizzati a rendere la città più rispondente al nuovo ruolo, a partire dal 1806, di capoluogo della Basilicata¹. È quanto emerge dalla disamina dei documenti d'archivio, di cui un corpus importante è rappresentato dal fondo del *Consiglio edilizio* conservato presso l'Archivio di Stato di Potenza².

Ridefinizione dei fronti degli edifici prospicienti le principali arterie viarie cittadine per aumentare il decoro della città, ristrutturazione funzionale e formale delle abitazioni considerate malsane nel tessuto storico e realizzazione di nuove abitazioni, principalmente nelle aree di espansione, per sopperire alla mancanza di disponibilità di alloggi a seguito dell'elevazione della città a capoluogo, sono gli interventi messi in campo e che avranno un'accelerazione soprattutto all'indomani del devastante terremoto del dicembre 1857, così come 'raccontano' le perizie con le relative tavole grafiche. Al fine di ospitare gli uffici che la nuova funzione della città richiedeva,

¹ Su Potenza nell'Ottocento si vedano, tra gli altri: Alfredo Buccaro (a cura di), *Potenza* (Roma-Bari: Laterza, 1997); Giuseppe Damone, "L'architettura a Potenza nel XIX secolo. Un percorso nella 'ristrutturazione urbana' di Potenza città capoluogo", in *Vincenzo Marinelli e gli artisti lucani dell'Ottocento*, a cura di Isabella Valente (Rionero in Vulture: Calice, 2015), 236-244; Antonio Motta, Vincenzo Perretti, *Potenza. Toponomastica ottocentesca* (Potenza: Ermes, 1994); Leonardo Carlo Rutigliano, *Cento Cuntane. Potenza e la Basilicata tra il 1800 e il 1930* (Potenza: D'Elia, 1977); Enza Tolla, Giuseppe Damone, "Potenza: l'invenzione di un capoluogo. Disegni, progetti e piani per le trasformazioni ottocentesche", in *Disegno & città. Cultura, arte, scienza, informazione*, a cura di A. Marotta, G. Novello, Atti del 37° congresso internazionale dei docenti della rappresentazione, Torino, 17-19 settembre 2015 (Roma: Gangemi, 2025), 331-339.

² Sul fondo del Consiglio edilizio si veda Gregorio Angelini (a cura di), *Il Consiglio edilizio di Potenza (1844-1861)* (Potenza: Ermes, 1995).

3. Progetto per la ridefinizione di una parte del prospetto nord del palazzo municipale di Potenza, 1892. ASCPz, Cat. X, Classe 6, b. 1346, fasc. 1, c. 203-1.



sono attuati interventi di ristrutturazione di edifici claustrali. È quanto accade, per esempio, con il soppresso convento di San Francesco che, secondo un progetto redatto a più riprese tra 1808 e il 1809 dall'architetto Policarpo Ponticelli e dall'ingegnere Giuseppe Giordano, è trasformato in tribunale e sede dell'Intendenza³.

Gli uffici del comune della città, invece, continuano a essere ubicati nel vecchio palazzo sede del seggio cittadino: "la casa dell'Università, o del Seggio, aveva ed ha tuttora la storica caratteristica della vasta Sala a pian terreno col suo grande Arco scoperto, a guisa di portico, ed

³ Antonio Motta, Carmela Petrizzi, "Il palazzo dei pubblici poteri", in *Il Palazzo del Governo di Potenza* (Venosa, Appia 2, 1996), 31-56.



4. Potenza. Il palazzo municipale completato in una cartolina storica (da Luccioni, *Un saluto da Potenza*, 87).

ivi era il Seggio de' Reggimenti per lo buon Governo dell'Università nei pubblici parlamenti"⁴. Lo stesso si trova in posizione centrale nel tessuto storico, prospiciente quella che era considerata, prima della realizzazione del largo dell'Intendenza (poi detto piazza Prefettura e Mario Pagano), la piazza principale della città, poco distante dalla cattedrale cittadina. François Lenormant, durante il suo viaggio in Basilicata nel 1882, ha modo di vederlo e nei suoi appunti di viaggio così lo descrive: "di edifici che vantano alcuni secoli di vita, si potrebbe citare a Potenza il Municipio, che è una costruzione di epoca angioina, ma fortemente snaturata"⁵.

Il palazzo è oggetto di lavori all'indomani del terremoto del 16 dicembre 1857⁶ e di interventi di "restauro, nuove decorazioni e tappezzeria" nel locale della segreteria, nel gabinetto del sindaco e nelle stanze contigue durante il 1882⁷. Nella seconda metà degli anni Ottanta dell'Ottocento matura l'idea di operare una trasformazione della struttura, che avrà come epilogo la sua demolizione e riedificazione. Inizia così un complesso cantiere di ricostruzione con il quale sarà realizzato l'edificio che ancora oggi è sede del municipio cittadino.

Un primo progetto per la ricostruzione della casa comunale è redatto il 6 settembre 1885, ma secondo quanto apprendiamo da una lettera inviata al prefetto di Basilicata dall'ingegnere capo del Genio civile di Potenza, l'ingegnere Pagano, sono suggeriti da quest'ultimo delle modifiche progettuali al prospetto principale, è richiesta una migliore distribuzione degli ambienti e un più accurato studio dell'apparato decorativo. Inoltre, è anche proposto l'ampliamento dell'edificio al fine di ottenere dei locali da poter fittare per ospitare le Poste e i Telegrafi⁸.

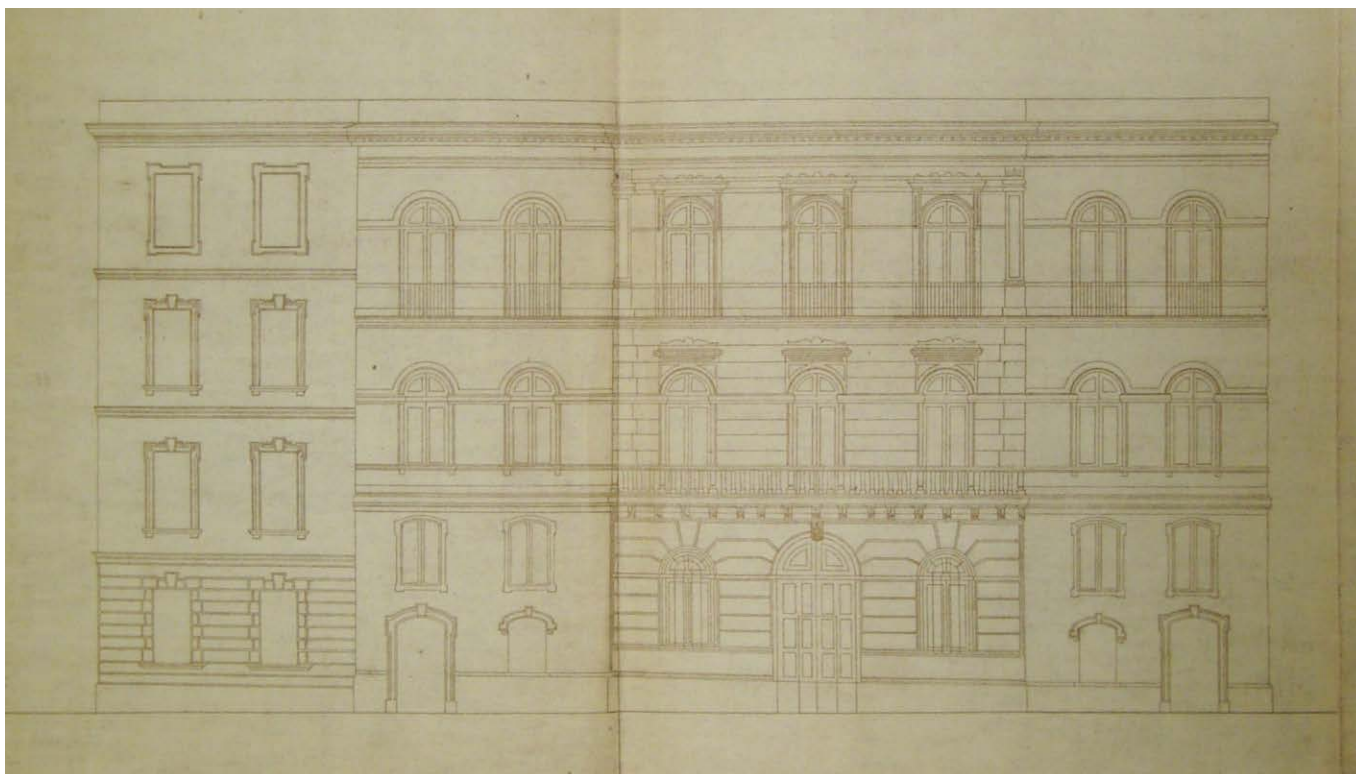
⁴ Raffaele Riviello, *Cronaca potentina dal 1799 al 1882* (Potenza, Alfonso Santanello, 1889), 18.

⁵ François Lenormant, *Tra le genti di Lucania. Appunti di Viaggio* (Venosa, Osanna 1999), 140.

⁶ "Progetto e Stato estimativo sommario di taluni lavori urgenti che bisognano per rimettere nel primo stato varie case di proprietà del Comune di Potenza danneggiate dal tremuoto della notte del sedici Dicembre 1857": ASPz, Cat. X, Classe 6, b.1339, fasc.3.

⁷ ASPz, *Prefettura di Basilicata*, Atti amministrativi (1883-1887), b. 307, fasc. 38: deliberazione della giunta del comune di Potenza del 12 dicembre 1882.

⁸ Ivi, Atti amministrativi (1888-1892), b. 183, fasc. 204, lettera al prefetto di Basilicata del 27 gennaio 1886.



5. Gino Volpino, *Progetto per la costruzione di un edificio scolastico a occidente del palazzo municipale, Prospetto a sud*, 1913. Nella tavola è disegnato il prospetto principale del palazzo municipale. ASCPz, Cat. IX, Classe 4, b. 1291, fasc. 1, c. 517.

Esaminato il progetto, l'ingegnere Pagano fa notare che l'ubicazione del nuovo edificio non è simmetrica rispetto alla piazza prospiciente, oggi nota come piazza del Sedile, e la facciata non presenta "alcuno aggiustamento che lo armonizzi con la piazza stessa", mentre nel prospetto nord i vani luce nei due corpi laterali sono troppo vicini ai cantoni, riducendo così la stabilità della struttura⁹ [Fig. 3]. Inoltre, l'interpiano del piano terra è troppo alto (7 metri) rispetto al primo, che ha un'altezza di 4,70 metri, e al secondo di 5,50 metri. Considerata l'ampiezza poi dell'aula consiliare ubicata al primo piano, con una pianta di 10x5 metri, l'altezza del solaio dovrà essere almeno di 5 metri; quanto all'accesso alla scala nel vestibolo, questo non si trova in corrispondenza dell'ingresso e pertanto va modificato. "Circa la parte decorativa", nel prospetto principale gli archi del porticato sono troppo alti rispetto alla loro ampiezza (quasi due volte e mezzo), e "le mostre dei vani e le cornici di coronamento sono troppo esili"¹⁰, mentre il cornicione è "troppo pesante tanto esteticamente, che staticamente. La sua sporgenza di metri uno su muri di soli m. 0.60 di spessore, senza sovraccarico, lascia dubitare della sua solidità"¹¹. Alla luce di tali considerazioni e non volendo variare il lotto sul quale costruire il nuovo palazzo municipale, occorre realizzare nel fronte principale un piccolo avancorpo, in asse con la piazza prospiciente, da caratterizzare anche con un'attenzione maggiore nell'aspetto decorativo rispetto alla restante parte del prospetto. Inoltre, poiché "si propone il totale abbattimento dell'attuale Sedile, e lo acquisto ed abbattimento delle altre case circostanti di privata proprietà ad esso adiacenti, per ampliare l'area e costruire di pianta un nuovo Palazzo Municipale in

⁹ Ivi, lettera al prefetto di Basilicata dell'ingegnere capo del Genio civile di Potenza del 4 dicembre 1885.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

conformità dei bisogni dei vari uffici, che oltre quello Municipale s'intende allogarvi", è previsto anche l'aumento della sezione dei vicoli prossimi al fabbricato¹².

Fin dall'anno 1886, il Comune di Potenza sull'area dell'antica Casa Municipale in Piazza Sedile, intraprese la costruzione di un edificio composto dal pianterreno e di due piani superiori [...]. Questo nuovo edificio doveva servire per la Sede Municipale, con gli Uffici dipendenti. Senonchè, condotti a buon punto i lavori, sorsero poi imprevedutamente taluni incidenti [...] i quali, per le riscontratesi difficoltà di menare a termine la parte già iniziata in conformità del progetto, condussero alla sospensione totale dei lavori medesimi.¹³

Demolita la storica sede del Sedile, i lavori di costruzione del nuovo edificio comunale sono quindi iniziati, ma ben presto e almeno fino al 1892 subiscono una battuta d'arresto. Nel frattempo gli uffici comunali sono trasferiti nell'edificio scolastico sito in piazza 18 Agosto.

È quindi maturata l'idea di ripensare il primitivo progetto e di elaborare una variante dello stesso prevedendo l'ampliamento del palazzo: per fare ciò occorre espropriare e demolire alcuni caseggiati attigui. L'incarico per l'elaborazione del nuovo progetto è conferito all'ingegnere Francesco Antonucci, il quale immagina un ampliamento a ovest del fabbricato già parzialmente costruito, "giacchè ivi havvi un agglomerato di piccole casupole, con stradette e vicoli immondi, che più reclamano provvedimenti"¹⁴. Così facendo si potrà anche mitigare l'effetto non troppo armonioso tra il fronte principale dell'edificio obliquo e la piazza prospiciente. Il 18 maggio 1892 il citato ingegnere disegna la "Planimetria generale icnografia dell'edificio ampliato delle case da espropriare e delle strade da sistemare in rapporto al piano regolatore dell'abitato"¹⁵, mentre il 23 maggio successivo è approvato il nuovo progetto¹⁶.

I lavori per il palazzo comunale sono stimati in complessive lire 300.000: il primo progetto prevedeva una spesa totale di lire 200.000 per la costruzione di un edificio di circa 410 metri quadrati, mentre con la variante sarà realizzato un manufatto di circa 849 metri quadrati con un incremento di spesa pari a circa 100.000 lire¹⁷.

A seguito di un appalto nel 1892 il primo lotto dei lavori, relativo alle opere murarie, è aggiudicato all'impresa Benedetto Perusini¹⁸. Il cantiere di costruzione riprende e dalla lettura del *libretto di misurazione* si evincono alcune operazioni finalizzate al recupero di parti architettoniche di pregio della struttura del Sedile. In particolare, si legge dell'impegno di alcuni operai in diverse giornate per il trasporto dei pezzi di pietra da taglio del portone monumentale dell'antico edificio all'interno del locale adibito a teatro poco distante, e "giornate di scalpellini in economia per il taglio degli aggetti dei pilastri in pietra da taglio dell'antico prospetto dell'edificio Municipale esistente"¹⁹. I

¹² *Ibidem*.

¹³ ASPZ, Cat. X, Classe 6, b. 1346, fasc. 2: "Relazione sommaria perché siano dichiarate di pubblica utilità ai sensi delle leggi 25 giugno 1865 n. 2359 e 18 dicembre 1879 n. 5188, le opere necessarie per l'ampliamento ed il completamento dell'Edificio Comunale in Piazza Sedile e sua destinazione ad Uffici Municipali, di Posta, Telegrafo e Pretura Mandamentale della Città" dell'ingegnere municipale Alberto De Stefano, 27 settembre 1892.

¹⁴ *Ibidem*.

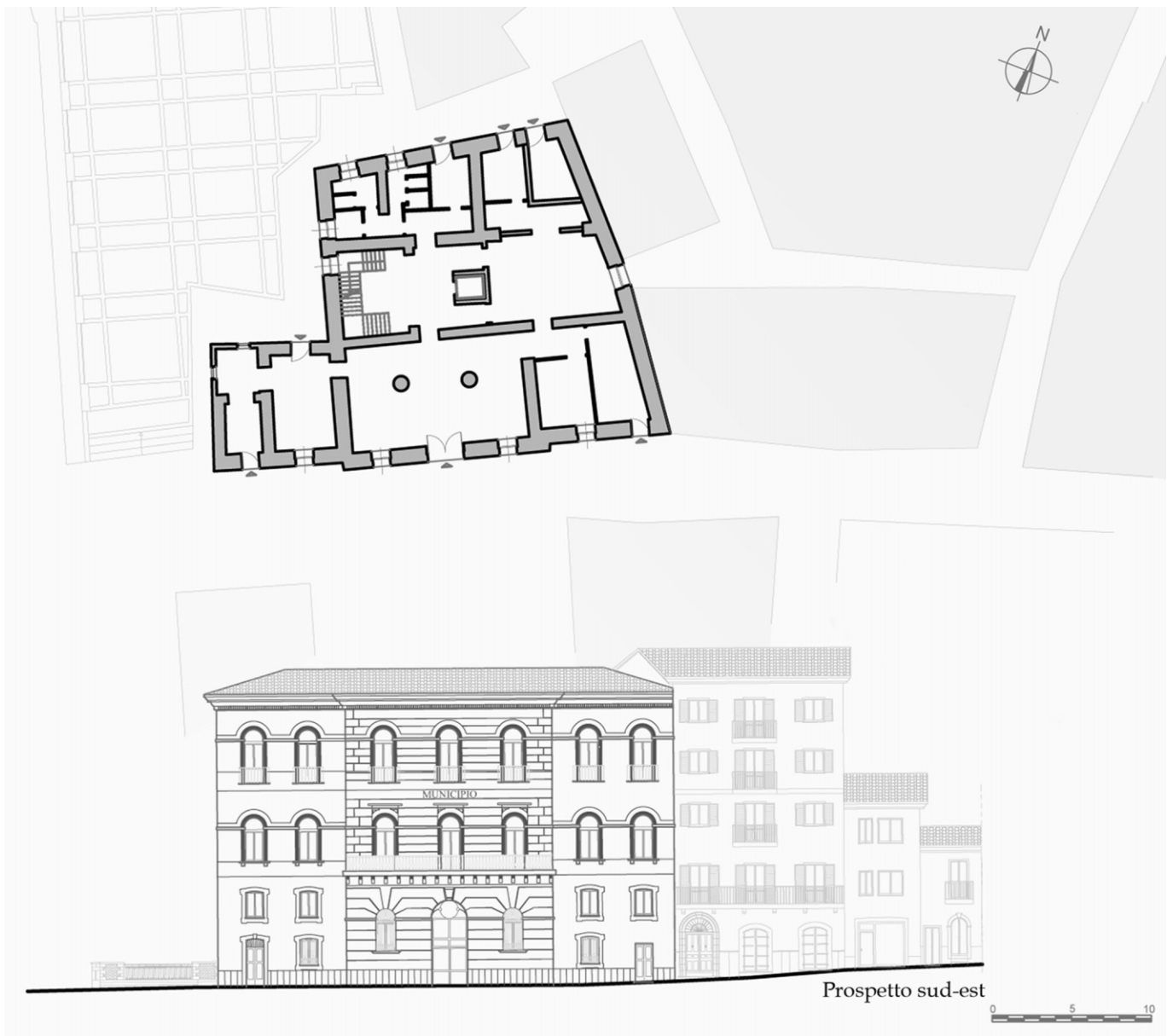
¹⁵ ASPZ, *Prefettura di Basilicata*, Atti amministrativi (1893-1897), b. 14, fasc. 58.

¹⁶ *Ivi*, Atti amministrativi (1888-1892), b. 183, fasc. 204, lettera al prefetto di Basilicata dell'ingegnere capo del Genio civile di Potenza G. de Gregorio, 23 maggio 1892.

¹⁷ ASPZ, Cat. X, Classe 6, b. 1346, fasc. 2: "Relazione sommaria perché siano dichiarate di pubblica utilità ai sensi delle leggi 25 giugno 1865 n. 2359 e 18 dicembre 1879 n. 5188, le opere necessarie per l'ampliamento ed il completamento dell'Edificio Comunale in Piazza Sedile e sua destinazione ad Uffici Municipali, di Posta, Telegrafo e Pretura Mandamentale della Città" dell'ingegnere municipale Alberto De Stefano, 27 settembre 1892.

¹⁸ *Ivi*, fasc. 3: lettera del sindaco Filippo Melfitani all'ingegnere Rocco Postiglione del 30 luglio 1892.

¹⁹ *Ivi*, fasc. 1, *Libretto di misurazione*, vol. 1.



6. Potenza. Pianta e prospetto sud-orientale del palazzo municipale. Rilievo dell'A.

conci di pietra recuperati con la demolizione, così come stabilito nel capitolato speciale compilato dall'ingegnere Francesco Antonucci il 18 maggio 1892, potranno essere rimpiegati solo se gli stessi non avranno dimensioni inferiori ai quindici centimetri per lato e dovranno essere privi di calcinacci. Quanto detto perché è raccomandata dal progettista la realizzazione di una muratura con conci perfettamente aderenti, tale da creare una superficie piana che non richiederà uno strato di intonaco, da realizzare con calce spenta da almeno tre mesi, di spessore superiore ai 3 centimetri²⁰.

²⁰ Ivi, *Capitolato speciale d'appalto del Progetto dei lavori di completamento, ampliamento e destinazione dell'Edificio Comunale in Piazza Sedile ad Uffici Municipali, di Posta, Telegrafo e Pretura Mandamentale*, ingegnere Francesco Antonucci, 15 maggio 1892.

I lavori sono così portati a compimento e il 7 febbraio 1899 il regio commissario straordinario, l'avvocato Francesco Fusco, assistito dal segretario municipale Raffaele Durante, approva gli atti di collaudo redatti dall'ingegnere Ludovico Carelli²¹. La costruzione del palazzo municipale della città di Potenza [Fig. 1, 2, 4, 6] può dirsi così conclusa e l'attenta disamina dei documenti d'archivio permette di ricostruire le tappe di un articolato iter progettuale con il quale è sostituito un edificio storico della città con un nuovo manufatto, rispondente alle esigenze funzionali dell'amministrazione comunale, concepito secondo un linguaggio storicista che ben si armonizza con le altre strutture prospicienti la piazza. Qualche anno più tardi, adiacente a esso verso occidente è costruito un edificio scolastico, su disegni dell'ingegnere Gino Volpino [Fig. 5], poi demolito all'indomani del sisma del 1980²².

²¹ ASPz, *Prefettura di Basilicata*, Atti amministrativi (1895-1902), b. 243, fasc. 59, determinazione del regio commissario del 7 febbraio 1899.

²² ASCPz, Cat. IX, Classe 4, b. 1291, fasc. 1: "Progetto per la costruzione di un edificio scolastico a occidente del palazzo municipale", ingegnere Gino Volpino, 28 febbraio 1913.

1. Cosenza. Il vecchio municipio (ora Casa delle Culture). Foto dell'A.



Antiche sedi, nuove identità. Il caso della casa comunale di Cosenza

Cristiana Coscarella, Università della Calabria

Old Seats, New Identities. The Case of Cosenza's "casa comunale"

Since the Napoleonic period there had been a location in Cosenza designated to host the city Decurionate. Although centrally located, near the so-called piazza Grande, the poorly small-sized structure was considered insufficient and inadequate as it had to house a wide variety of city offices. It was in 1819 that the search for a new building that could be converted to municipal headquarters began. After an initial attempt to build a structure ex-novo on the "Piano del Paradiso", near the palace of the Intendancy of Calabria Citra (then under construction), it was decided to use one of the many properties that had become part of the municipal heritage following the abolition of religious institutions. The building was used as a women's conservatory/educational centre, located along the city main street, once seat of the Confraternity of Santa Maria del Popolo, founded in 1601 under the religious rule of the Minimi of San Francesco di Paola with an adjacent small hospital also intended to host pilgrims. This building, in use until the middle of the 20th century and prosaically referred to as the "City Palace", would be the focus of the municipality's attention throughout the second half of the 19th century and part of the 20th century. Particularly during 1889, the town council, paying homage to the election of Bernardino Alimena – a former town councillor and nationally renowned jurist – as mayor, commissioned the local painter Rocco Ferrari to decorate the vault of the council chamber. The iconographic theme, celebrating Cosenza's most famous people depicted in medallion portraits in a decorative frieze, thus became the most suitable tool for conveying the ideological programme of the city ruling class led by this influential figure. In 1969 the official opening of the new municipal headquarters, built in the lower part of the city, on the one hand, confirmed the need for a more functional and modern structure, and, on the other hand, placed the city hall in a strategic position, a hub between the old city centre and the new directions of urban expansion.

Cosenza, Towns Halls of Calabria, Decurionate, Municipal Heritage, Local Identities

Non l'aggiudicazione del concorso pubblico per il progetto del nuovo "Palazzo del comune", nel 1950, si concludeva per l'amministrazione cittadina un'annosa e problematica vicenda edilizia che, tra cambi di sede, tentativi di 'ammodernamenti' formali e gravi dissesti sismici, si trascinava da più di un secolo¹. Da quando cioè, nell'aprile 1845, il decurionato aveva deciso di vendere al barone Odoardo Giannuzzi Savelli l'antica struttura del sedile cittadino, ereditata dal passato e usata senza soluzione di continuità almeno dal 1472 per le riunioni cittadine².

¹ Sul progetto della nuova sede comunale cfr. Fulvio Terzi, *La città ripensata. Urbanistica e architettura a Cosenza tra le due guerre* (Cosenza, Editoriale progetto 2000, 2010), 207-208. Sull'evoluzione urbanistica della città cfr. anche: Gregorio E. Rubino, Maria Adele Teti, *Le città nella storia d'Italia. Cosenza* (Roma-Bari, Laterza, 1997); Giovanni Giannattasio (a cura di), *Cosenza al di là dei fiumi* (Cosenza, Cooperativa Editrice 10/17, 1986); Michele Fatica, "La città di Cosenza dall'Unificazione alla prima guerra mondiale", in *Città e territorio nel Mezzogiorno d'Italia fra Ottocento e Novecento*, a cura di Raffaele Colapietra (Milano, Franco Angeli, 1981), 189-219; Domenico Passarelli, *Urbanistica a Cosenza. Evoluzione di una città dall'Unità ad oggi* (Roma, Gangemi Editore, 1999).

² L'antico seggio cittadino era ospitato all'interno di un edificio a due piani il cui livello inferiore era caratterizzato dalla presenza di una loggia composta da due grandi arcate con copertura a volta. La prima, destinata al sedile, presentava una recinzione/balaustra con porta di accesso; l'altra conteneva la fontana chiamata 'della Piazza'. La struttura è così rappresentata e descritta in una veduta cinquecentesca di Cosenza conservata alla Biblioteca Angelica di Roma, cfr. Giuseppina De Marco, *Cosenza cinquecentesca nella carta della Biblioteca Angelica* (Cosenza, DueEmme, 1992). Sulla tipologia del seggio nell'Italia meridionale si veda da ultimo Fulvio Lenzo, *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli XIII-XVIII secolo* (Roma, Campisano, 2014), 159-160. Sul sedile di Cosenza in particolare, cfr. anche Brunella Canonaco, *Cosentia. Il progetto dell'antica città calabra attraverso i documenti di archivio e le vedute storiche* (Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007), 41-43.

In realtà, fin dal 1819 c'era stato un primo tentativo di alienare l'originaria sede del seggio, posta nel cuore della città antica, con affaccio su "Piazza Grande" (oggi piazza Duomo) e sita nelle immediate vicinanze della cattedrale di Santa Maria Assunta. Malgrado la centralità della zona e il prestigio antico della struttura, la sede era ritenuta insufficiente e del tutto inadatta all'uso soprattutto in termini di spazi, poiché al suo interno le attività amministrative si svolgevano in concomitanza con quelle di altri uffici³.

Nelle intenzioni del decurionato, c'era, infatti, il proposito di vendere tutta la vecchia sede ad eccezione di un vano situato al piano terra all'interno del quale era ubicata un'antica fontana, che gli amministratori si proponevano di spostare al centro della piazza Grande⁴. Il ricavato dell'alienazione sarebbe servito per la ristrutturazione dell'ex Conservatorio di Santa Maria del Popolo, da convertire a nuova casa comunale⁵. L'antica istituzione, fondata nel 1601 dall'omonima confraternita sotto il titolo della "Visitazione della Beata Maria Vergine"⁶ – eretta nel 1649 in "Casa Pia o Conservatorio per donne vergini"⁷ – era stata soppressa col decreto napoleonico del 7 agosto 1809 ed era entrata a far parte quasi subito del patrimonio immobiliare del comune di Cosenza⁸. Localizzato lungo il corso principale della città, nei pressi di una piazza di mercato molto frequentata, il Conservatorio aveva una struttura che si divideva in spazi per il culto, camere per i malati e locali per l'ospitalità dei pellegrini⁹. Era quindi un insieme molto articolato di funzioni, che ben si prestava a essere riutilizzato ai fini delle esigenze comunali. Godeva inoltre di una particolarità: il fronte principale dell'edificio era arretrato rispetto alla cortina continua di strutture che si allineavano sulla popolosa via dei Mercanti (oggi corso Telesio), e ciò permetteva l'affaccio dell'immobile su una piazzetta quadrangolare, di modeste dimensioni, ma certamente utile per poter valorizzare la sede del nuovo municipio.

Tuttavia a causa delle cattive condizioni dell'immobile, l'idea di trasferirsi sfumò e l'attenzione degli amministratori dovette rivolgersi nuovamente sulla vecchia sede del sedile. Per rendere più comodo l'edificio venne quindi redatto nel 1827 un progetto di ristrutturazione che proponeva la regolarizzazione dell'impianto originario, l'apertura di un nuovo ingresso dotato di un corpo scala a uso esclusivo, e la sopraelevazione di un piano con relativa copertura¹⁰ [Fig. 2]. Cancelleria, stanza per il cancelliere e il giudice conciliatore avrebbero occupato il primo piano dell'immobile; il secondo piano, viceversa, sarebbe stato utilizzato per le sedute

³ Tra gli uffici ospitati all'interno del sedile risultavano anche quelli delle 'Possessioni demaniali' e della 'Conciliazione per i servienti', la cancelleria e l'archivio comunale: cfr. Rubino, *Teti, Le città nella storia d'Italia*. Cosenza, 86 e n. 105.

⁴ *Ibidem* (delibera del decurionato del 9 aprile 1819). Il valore dell'immobile era stato stimato in ducati 1.145.

⁵ Già dal 1812 c'erano state delle richieste avanzate dal decurionato per ripristinare il "locale del Popolo da destinarsi a diversi usi comunali"; documenti in ASCs, *Intendenza*, Opere pubbliche comunali, Cosenza, b. 10, fasc. 246 bis (1812); b. 11, fasc. 250 (1818).

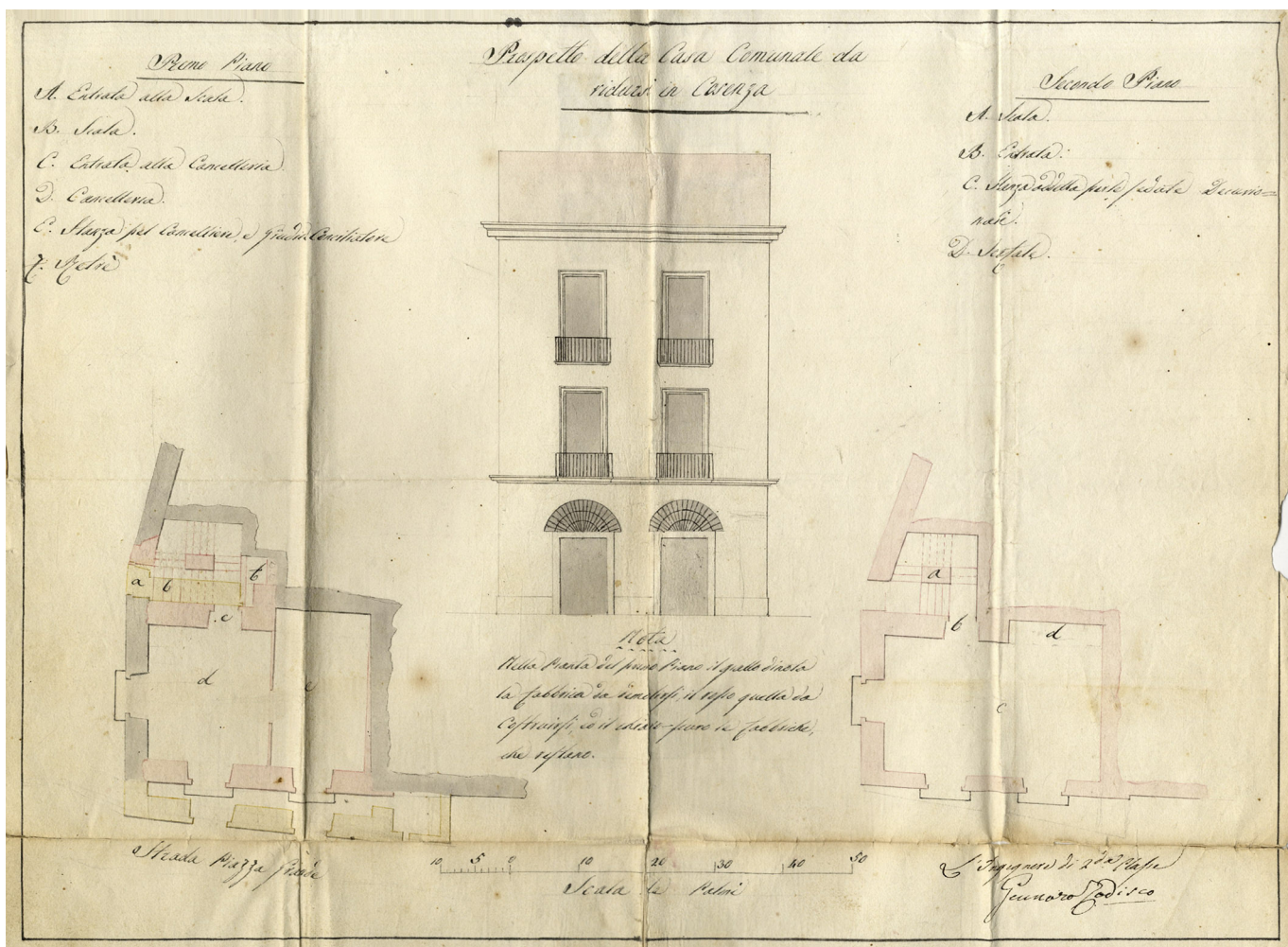
⁶ Una sintetica descrizione della struttura è contenuta nella visita apostolica alla diocesi cosentina condotta nel 1628 da mons. Andrea Pierbenedetto; si veda Vincenzo Antonio Tucci, *La Visita Apostolica di mons. Andrea Pierbenedetto alla città e diocesi di Cosenza 1628* (Cosenza, Grafiche Perri, 2012), 64-65.

⁷ Vincenzo Maria Egidi, *Regesto delle pergamene dell'Archivio Capitolare di Cosenza*, a cura di Raffaele Borretti, (Cosenza, Editoriale progetto 2000, 1996), 116.

⁸ Il decreto di soppressione è indicato in Umberto Caldora, *Calabria napoleonica (1806-1815)* (Cosenza, Brenner, 1985), 223. Nel Catasto fabbricati del 1809 l'immobile è inserito tra le proprietà comunali come 'Monastero di Santa Maria del Popolo' (ASCs, *Catasto fabbricati*, U. sezione 927, Monastero del Popolo, sito via Mercanti).

⁹ Tucci, *La Visita Apostolica*, 64.

¹⁰ Il progetto, redatto dall'ingegnere di seconda classe Gennaro Todisco, prevedeva per la ristrutturazione dell'immobile una spesa di 1.160 ducati (ASCs, Comune di Cosenza, Archivio Antico, b. 15, fasc. 103, *Progetto di riduzione della Casa comunale di Cosenza*, 29 giugno 1827).



decurionali, ospitate in un unico, grande, locale. Per un certo periodo di tempo, dunque, il Comune mantenne la sede abituale, resa più consona e riconfigurata ma ancora non del tutto autonoma dalla commistione con altri uffici¹¹.

Il problema della insufficienza degli spazi, però, si ripropose puntualmente negli anni successivi tanto da convincere il decurionato, negli anni Quaranta dell'Ottocento, a ritornare sull'idea di trovare una nuova sede più idonea. Anche questa volta la scelta cadde sui locali dell'ex Conservatorio, soprattutto in considerazione del fatto che nello stesso immobile erano stati intanto trasferiti altri uffici, come per esempio quello delle Poste, un educando statale per fanciulle, nonché le abitazioni del Regio Giudice, del direttore dell'ufficio postale e della "Maestra Regia"¹². Al fine di riunire tutte le funzioni in un'unica sede, fu avanzata la proposta di trasferire anche gli uffici di cancelleria e la sala delle riunioni del decurionato nel Conservatorio di Santa Maria del Popolo. La richiesta fu quindi inoltrata al ministero dell'interno il quale, dopo aver sentito il parere di tecnici del Consiglio di Ponti e Strade, negò il permesso dichiarando

2. Gennaro Todisco, *Prospetto della Casa Comunale da ridursi in Cosenza*, s.d. [1827]. ASCs, Comune di Cosenza, Archivio Antico, b. 15, fasc. 103.

¹¹ I lavori di ristrutturazione si protrassero fino a tutto il 1831 (*ibidem*).

¹² ASCs, *Intendenza, Opere pubbliche comunali, Cosenza*, b. 12, fasc. 275 e 287 (anni 1840-41, Casa comunale di Cosenza); ASCs, *Comune di Cosenza, Archivio Antico*, b. 16, f. 116.

“irriducibile il locale del Popolo ad edificio Comunale” per motivi di sicurezza strutturale legata alla vetustà dell’edificio e alla mancanza di luce¹³.

Nella richiesta il decurionato aveva però prospettato anche un’alternativa: la costruzione ex-novo di una nuova sede municipale, la cui realizzazione sarebbe stata parzialmente finanziata con gli introiti derivati dalla vendita della vecchia casa comunale. Si trattava di un’iniziativa del tutto nuova, che certo prendeva le mosse dalla considerazione che alcuni tra i più importanti organi amministrativi dello stato si stavano dotando di nuove, prestigiose sedi, in grado di dare il giusto e necessario risalto alle funzioni che lì dentro si svolgevano.

Secondo le indicazioni dei consiglieri comunali, l’edificio sarebbe sorto in piazza dell’Intendenza, luogo prescelto per via di alcune peculiarità:

Che un edificio comunale in quel sito abbellito ora da un bel piano, da una fontana, e da piantate di alberi, riesce sommamente utile, anche per trovarsi alla entrata del paese, in un luogo di quotidiano concorso, e passeggio di cittadini, avente al di sotto un spaziosissimo parco, e di incontro il palazzo d’Intendenza, che ne resterebbe pure abbellito.¹⁴

Il progetto, della cui redazione fu incaricato l’architetto Fedele Simonetti, mirava a riunire all’interno di un unico stabile uffici amministrativi, funzioni di rappresentanza e alcune botteghe utili a fornire una discreta rendita¹⁵. Allocati in un palazzotto di due piani fuori terra caratterizzato da una sobria e rigorosa impronta architettonica, nel nuovo edificio progettato all’uopo avrebbero trovato posto una vasta galleria (da utilizzare per le riunioni del decurionato) corredata da anticamera e stanze, una sala per “la conciliazione”, una camera per l’ufficio del sindaco, la cancelleria e l’archivio comunale¹⁶ [Fig. 3, 4, 5]. Nelle intenzioni del decurionato la nuova sede comunale, posta vicino al palazzo dell’Intendenza – nell’ariosa piazza che si andava configurando in quegli anni come nuovo polo funzionale della città – avrebbe riacquisito l’antico prestigio di cui godeva un tempo¹⁷.

Ritenuto troppo impegnativo per le finanze del comune, il progetto venne accantonato e si ritornò a pensare alla ristrutturazione dei locali del Conservatorio, di cui si appaltarono definitivamente i lavori nel 1846¹⁸. Circa un anno dopo, con decreto regio del 13 luglio 1847, il comune fu anche autorizzato ad alienare la vecchia sede municipale al barone Edoardo Giannuzzi Savelli per la somma di ducati 3.710¹⁹.

Nei successivi trenta anni l’interesse del decurionato si spostò sulla struttura dell’ex Conservatorio, diventato ora nuova casa municipale, che fu interessata con una certa continuità da lavori di restauro, ripristino e riparazioni d’urgenza dovuti, oltre che dalla vetustà dell’immobile, anche

¹³ ASCs, *Intendenza*, Opere pubbliche comunali, Cosenza, b. 12, fasc. 287, Verbale della seduta del decurionato, 4 dicembre 1845.

¹⁴ *Ibidem*.

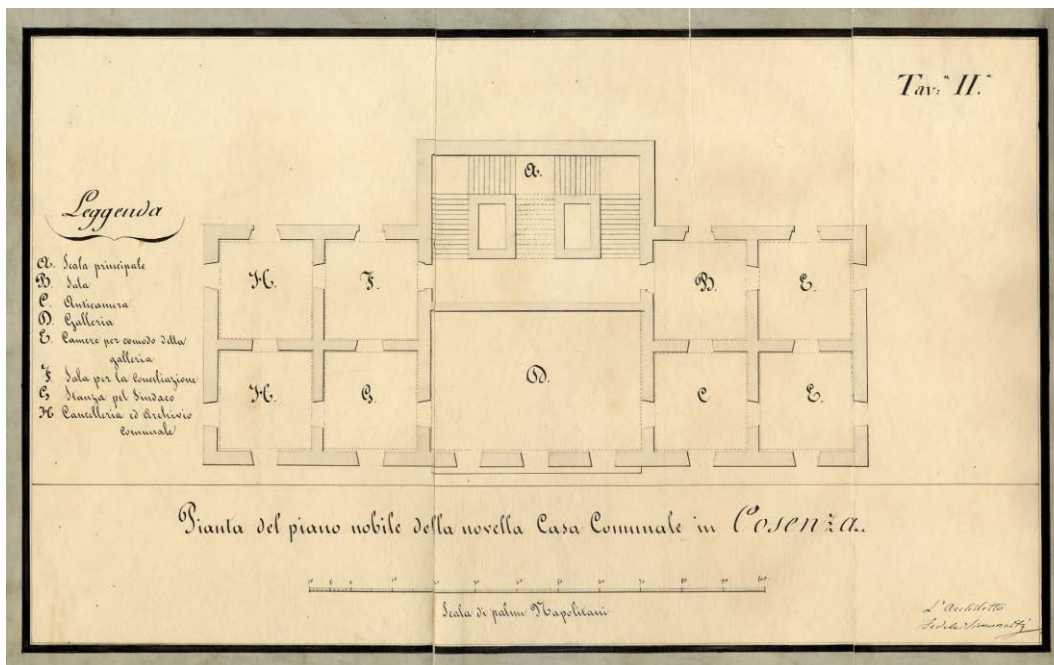
¹⁵ “Progetto della novella Casa Comunale in Cosenza”, arch. Fedele Simonetti, s.d. [1845] (ASCs, *Intendenza di Calabria Citra*, Il Ufficio, Opere Pubbliche Comunali, b. 12, fasc. 286, tavole da I a IV). Le tavole II e III del progetto sono state pubblicate in Giannattasio, *Cosenza al di là dei fiumi*, 84 ma vengono erroneamente datate 1820.

¹⁶ ASCs, *Comune di Cosenza*, Archivio Antico, b. 13, fasc. 89; b. 16, fasc. 114 e 116.

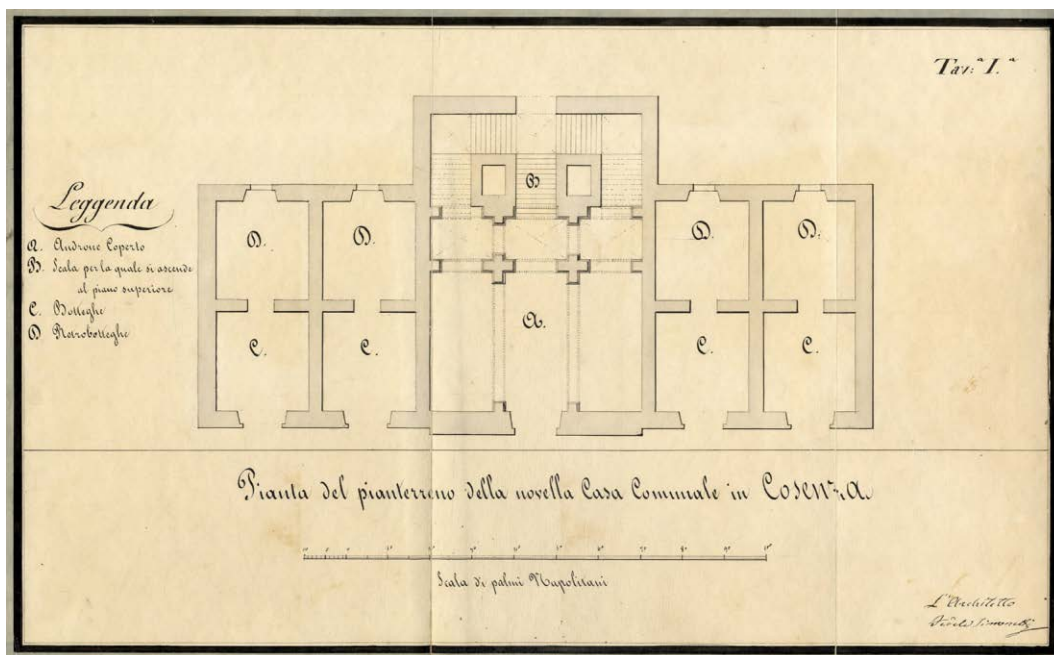
¹⁷ Sul palazzo dell’Intendenza di Calabria Citra si veda Cristiana Coscarella, “Nuovi spazi per l’Italia Unita. La sede storica dell’Amministrazione provinciale di Cosenza”, in *Cosenza e le Arti. La collezione dei dipinti dell’800 della Provincia di Cosenza (1861-1931)*, a cura di Anna Cipparrone, Catalogo della mostra, Cosenza, MAM 13 giugno-10 agosto 2013 (San Giovanni in Fiore, Amministrazione Provinciale Cosenza, 2013), 28-39.

¹⁸ Cfr. Rubino, Teti, *Le città nella storia d’Italia*, Cosenza, p. 86; Enzo Stancati, *Cosenza nei suoi quartieri* (Cosenza, Editoriale progetto 2000, 2002), 65-69.

¹⁹ ASCs, *Intendenza*, Opere pubbliche comunali, Cosenza, b. 12, fasc. 287.



3. Fedele Simonetti, *Pianta del piano nobile della novella Casa Comunale in Cosenza*, s.d. [1845]. ASCs, *Intendenza di Calabria Citra*, Il Ufficio, Opere Pubbliche Comunali, b. 12, fasc. 286, tavola II.



4. Fedele Simonetti, *Pianta del pianterreno della novella Casa Comunale in Cosenza*, s.d. [1845]. ASCs, *Intendenza di Calabria Citra*, Il Ufficio, Opere Pubbliche Comunali, b. 12, fasc. 286, tavola I.

dai danni causati dagli eventi sismici del 1854, che si erano rivelati particolarmente nefasti per il patrimonio edilizio cosentino²⁰. Per donare all'edificio un aspetto più rappresentativo fu avviata nella primavera-estate del 1878, sotto la sindacatura di Francesco Martire, una campagna di

²⁰ Documenti ivi, b. 14, fasc. 310.



5. Fedele Simonetti, *Prospetto principale della novella Casa Comunale in Cosenza*, s.d. [1845]. ASCs, *Intendenza di Calabria Citra*, II Ufficio, *Opere Pubbliche Comunali*, b. 12, fasc. 286, tavola III.

lavori di finitura e decorazione sia all'interno della sala consiliare che delle stanze annesse²¹. Gli interventi, probabilmente, erano stati avviati in previsione della visita a Cosenza dei sovrani Margherita e Umberto II di Savoia, ma giova ricordare che proprio la giunta Martire (1872-1882), ossia la prima giunta di sinistra ad amministrare la città, aveva varato un vasto programma di interventi urbani che si basava prevalentemente sulla realizzazione di opere pubbliche per la zona a valle del centro storico²² [Fig. 1].

Secondo i dati catastali del 1873, l'immobile a quel tempo aveva una consistenza edilizia di 42 vani, divisi in quattro piani, con prevalenza netta di ambienti situati al primo e al secondo piano²³. Fu tuttavia con l'entrata in vigore della nuova legge elettorale, nel 1889, che la giunta comunale,

²¹ L'intervento, progettato nell'aprile 1878 dal direttore dell'ufficio tecnico comunale ing. Pietro Marsich, mirava a dare alla sala consiliare "quel carattere e quella finitezza richiesta, perché l'insieme dell'ambiente risultasse armonico". Inizialmente l'ammontare dei lavori era stato indicato in lire 5.700, ma una serie di varianti in corso d'opera relative alla messa in opera di materiali di migliore qualità (carta da parati "di Francia", modanature dorate, pavimenti in quadrelli di laterizio di formato più grande) fece lievitare il costo a lire 6.213:22 (ASCs, *Prefettura*, Affari speciali dei Comuni, Cosenza, bb. 169, 171).

²² Rubino, Teti, *Le città nella storia d'Italia. Cosenza*, 107-109. Tra le opere previste rientravano: la costruzione della linea ferroviaria ionica Cosenza-Sibari, della strada di circonvallazione a ovest della città, di due ponti in ferro (uno sul Crati e l'altro sul Busento), nonché il completamento del teatro comunale, la realizzazione di un giardino pubblico nell'antico largo dell'Intendenza, la costruzione del macello cittadino e l'impianto di illuminazione pubblica a gas.

²³ L'edificio, localizzato su via Telesio, è identificato al mappale 518 come "Casa Comunale che si estende in 1° e 2° piano nel n. 519. Consistenza: vani sottoterra 4, piano terra 7, primo piano 15, secondo piano 14, soffitte 2; tot. 4 piani 42 vani" (ASCs, *Catasto*, 1873, Registro delle Partite, vol. 1, n. 197).

forse in ossequio all'elezione alla carica di sindaco di Bernardino Alimena – già consigliere comunale e giurista noto a livello nazionale – decise di far effigiare sulle pareti della sala consiliare l'immagine di illustri personaggi cosentini e calabresi, affinché con la loro presenza fossero di ispirazione ai consiglieri e al pubblico presente durante le sedute, svolgendo anche un ruolo ammonitore²⁴. I lavori di decorazione furono affidati al pittore calabrese Rocco Ferrari²⁵. Il tema iconografico scelto celebrava in un fregio decorativo, posto sulla guscia di raccordo tra il soffitto e le pareti, i singoli personaggi raffigurati a mezzo busto in ritratti a medaglione, a imitazione di un bassorilievo bronzeo, con il nome scritto sul bordo del tondo stesso. Al centro della parete di ingresso era raffigurata "la Bretia", mitica donna guerriera e simbolo del popolo calabrese, e tra una figura e l'altra erano inseriti dei ridenti putti con festoni sorretti da nastri. Nell'esaltazione delle glorie cosentine dei secoli passati il fregio diventava dunque lo strumento più idoneo a veicolare il programma ideologico della classe dirigente cittadina guidata dall'influente figura del sindaco Alimena.

La casa comunale su via dei Mercanti (poi rinominata corso Telesio) rimase in uso fino al 1959, quando fu inaugurata la nuova sede municipale²⁶. Edificata nella zona bassa della città, con un'architettura dalle forme essenziali, compatte e vagamente razionaliste, la costruzione della nuova sede se da una parte sanciva ancora una volta la necessità di una struttura più funzionale e moderna, dall'altro poneva il polo amministrativo in posizione strategica, a cerniera tra l'antico centro storico e le nuove direttrici di crescita urbana²⁷.

²⁴ Su Bernardino Alimena, cfr. Roberto Abbondanza, "Bernardino, Alimena", in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 2 (1960) <https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-alimena> (ultimo accesso dicembre 2023).

²⁵ Sul ciclo di pitture si veda il fondamentale contributo di Enrichetta Salerno, "Pitture decorative ottocentesche nell'ex Municipio di Cosenza", *Calabria Letteraria*, 49 (gennaio-marzo 2001), nn. 1-3, 70-73. Sull'attività professionale del pittore anche Luigi Bilotto, *Rocco Ferrari. Il romanzo della sua pittura* (s.l., s.e., 2007), 57-59; Luigi Bilotto, *Il cielo in una stanza. I soffitti dipinti nei palazzi calabresi. La provincia di Cosenza* (s.l., Librare, 2017), 80.

²⁶ Nel 1945 l'edificio subì anche alcuni danni dovuti ai bombardamenti (ASCs, *Genio Civile*, Danni bellici, d. 18, fasc. 153). Dopo un lungo periodo di abbandono, a partire dagli anni Novanta del secolo scorso la vecchia casa comunale (ribattezzata "Casa delle Culture") fu restaurata e riutilizzata come struttura polifunzionale destinata ad eventi culturali, attività convegnistiche e spazi espositivi. Attualmente è in corso un ulteriore intervento di ristrutturazione.

²⁷ Il concorso pubblico per il progetto del nuovo Palazzo comunale fu vinto nel 1950 dagli architetti Salvatore Giuliani e Luigi Molezzi e dagli ingegneri Francesco Mari e Mario Granata. L'edificio, a pianta quadrangolare e corte interna, era inserito all'interno del più ampio *Piano di ricostruzione del quartiere del Carmine*: cfr. Terzi, *La città ripensata*, 207-208. Sullo sviluppo della città di Cosenza nel Novecento si vedano anche: Vito Avino, Antonio Campanella, "I Piani e la Città, 1887-1972", in Giannattasio, *Cosenza al di là dei fiumi*, 51-57; e Passarelli, *Urbanistica a Cosenza*, 40-43.

1. Catanzaro. Palazzo municipale già de Nobili nella configurazione attuale. Foto dell'A.



2. Catanzaro. Palazzo municipale già de Nobili in una foto del 1905 (da Beppe Mazzocca, Antonio Panzanella, *Cara Catanzaro*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1987, 84).



Palazzo de Nobili a Catanzaro: da palazzo nobiliare a sede municipale (1863)

Bruno Mussari, Università Mediterranea di Reggio Calabria

Palazzo de Nobili in Catanzaro: an Aristocratic Mansion Transformed into a Municipal Seat (1863)

After the Unification of Italy, the town council of Catanzaro had to find its own seat, among the many requirements to be met. After a long search, it was decided to buy the Palazzo de Nobili, which belonged to an old family of the city's aristocracy and could meet the needs of the administration. The purchase was completed in 1863, despite legal disputes that were to be resolved decades later. The palace underwent several internal and external transformations that continued in successive phases until the middle of the 20th century.

Catanzaro, Palazzo de Nobili, Town Halls of Calabria, Restorations, Architectural Conversion

Introduzione

Per lungo tempo Catanzaro non ha avuto una sede stabile per la sua amministrazione. L'Università non ne aveva avuto una fino all'eversione della feudalità, mentre il ceto nobiliare aveva richiesto e ottenuto l'autorizzazione per istituire un proprio 'Seggio' nel 1686, provvedendo alla sua costruzione nella 'Piazza', al centro della città, nei primi anni del XVIII secolo. Nel Seggio venne ospitato il Decurionato dal settembre del 1807, poi fu acquistato dal comune nel 1826, ma non risultò idoneo ad ospitare tutti gli uffici comunali, che dai documenti risulta fossero distribuiti anche in altri immobili¹.

La necessità di individuare una sede definitiva si manifestò negli anni Quaranta dell'Ottocento, quando Catanzaro riacquistò il ruolo di capoluogo amministrativo con la Restaurazione². Il Decurionato valutò in prima istanza l'acquisto di palazzo Vercillo, dove l'assemblea comunale sembra si riunì fino al 1863³, ma doveva essere anch'esso insufficiente, dato che diversi uffici continuarono ad essere dislocati in altri edifici cittadini⁴. Si trattò di una soluzione provvisoria che indusse anche a ipotizzare la costruzione di una sede ex novo, che avrebbe evitato l'ingente spesa da sostenersi per gli affitti, tenuto conto che il comune era proprietario di

¹ Modesta De Lorenzis, *Notizie su Catanzaro* (Catanzaro, Tipomeccanica, 1964), vol. II, 100-102.

² Emilia Zinzi, "Contributo alla storia urbana di Catanzaro tra tardo Settecento e primo Ottocento", in *La Calabria dalle riforme alla Restaurazione*, a cura di Augusto Placanica (Salerno-Catanzaro, Società Editrice Meridionale, 1981), 771-846; Maria Adele Teti, "La città di Catanzaro dal 1860 al 1920: evoluzione urbanistica e condizioni di vita della popolazione", *Storia Urbana*, 2 (1978), 159-187; Francesca Capano, "Le province calabresi tra primo e secondo periodo borbonico", in *Architettura e urbanistica dell'età borbonica. Le opere dello Stato i luoghi dell'industria*, a cura di Alfredo Buccaro, Gennaro Matacena (Napoli, Electa Napoli, 2004), 132-139.

³ De Lorenzis, *Notizie II*, 103.

⁴ ASCCz, *Decurionato*, Deliberazioni, 1858-1859, 5 luglio 1858; *Deliberazioni del consiglio comunale*, 7 settembre 1862 e 16 agosto 1862.

una Casa in mezzo alla Piazza di questa Città, che era l'antica sede de Nobili [...] può la suddetta casa aggregandosi con l'altra limitrofa di proprietà del Sig. De Cumis riedificarsi con bell'ordine architettonico e formarsi in tal modo un locale addetto a Casa Municipale.⁵

L'amministrazione richiese a tal fine un prestito di 30.000 ducati al governo⁶, ma il proposito prefigurato non fu poi perseguito e nel 1863 si decise di acquistare palazzo de Nobili, che è ancora l'attuale sede municipale.

L'acquisto del palazzo

Nella seduta del consiglio comunale del 16 ottobre 1861 si deliberò a maggioranza l'acquisto "del Palazzo e giardino de Nobili ad uso del Comune"⁷. Una decisione non del tutto condivisa, dato che nell'adunanza straordinaria del 16 agosto 1862 venne riproposto l'acquisto della casa Vercillo, poi scartato per l'eccessivo impegno economico che avrebbe richiesto⁸. Di conseguenza si intavolarono trattative per la dimora dei de Nobili, "non essendovi altra che potrebbe tornare adatta ai bisogni del Comune"⁹. Una tesi avvalorata dalle dichiarazioni con cui il sindaco aprì il consiglio comunale del 15 novembre 1862, elogiando quella scelta, "per il decoro ed il lustro di questa città" e in quanto il palazzo individuato rispondeva "a tutti i bisogni del Municipio"¹⁰. Così, nella seduta del 5 dicembre successivo, si stabilì unanimemente di procedere all'acquisizione delle "quote di donna Carlotta e donna Isabella [...] offrendo ducati 2500 di più di quanto vennero le dette due quote estimate nella divisione fatta fra di loro"¹¹. Tale incremento, posto in discussione il 25 maggio 1863, fu approvato giustificandolo come risarcimento per i "miglioramenti da loro fatti" e soprattutto per "togliere quest'ostacolo che si frappone all'acquisto [...] mancando nella Città altro fabbricato che potesse avere i vantaggi di questo"¹². Fu quindi concordato definitivamente il prezzo della cessione e si autorizzò il sindaco a saldare la prima rata, pari a 5.700 ducati, equivalenti a 24.225 lire, ricorrendo a fondi a disposizione del comune. Le condizioni consentirono a quel punto di procedere alla redazione dell'atto di vendita, approvato in consiglio il 18 luglio 1863¹³. Un'operazione ritenuta vantaggiosa nonostante il consistente esborso di 67.998,30 lire, perché si acquisiva

una casa di rappresentanza decentissima non solo, ma locali più che sufficienti a unire in un solo punto tutti i suoi uffizi. Che il prezzo stabilito deve ritenersi mite a fronte del gran fabbricato e dei vantaggi che dallo stesso ne derivano al Comune, che va a disgravarsi da tanti pigioni che non solo eguagliano, ma oltrepassano l'interesse del capitale impegnato per l'acquisto [...] che un tale acquisto rende sopra tutto importanza, sempreché vuolsi considerare che il Municipio di questo Capo Luogo non potea stare senza che si avesse una casa propria di rappresentanza nella città, in cui non haverne altra che potrebbe uguagliarne quella acquistata, sia sotto il rapporto della comodità, sia sotto quello della posizione topografica.¹⁴

⁵ Ivi, *Decurionato*, Deliberazioni, 1859-1861, ff. 261v-263v. Emilia Zinzi, "Comunità, potere spazio urbano nel Sud: la 'piazza' di Catanzaro dal medioevo al 1975", in *Le piazze. Lo spazio pubblico dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di Angela Marino (Milano, Electa, 1993), 23-32.

⁶ ASCCz, *Decurionato*, Deliberazioni, 1859-1861, ff. 287v-289v.

⁷ Ivi, *Deliberazioni del consiglio comunale*, 16 ottobre 1861.

⁸ Ivi, 16 agosto 1862.

⁹ *Ibidem*.

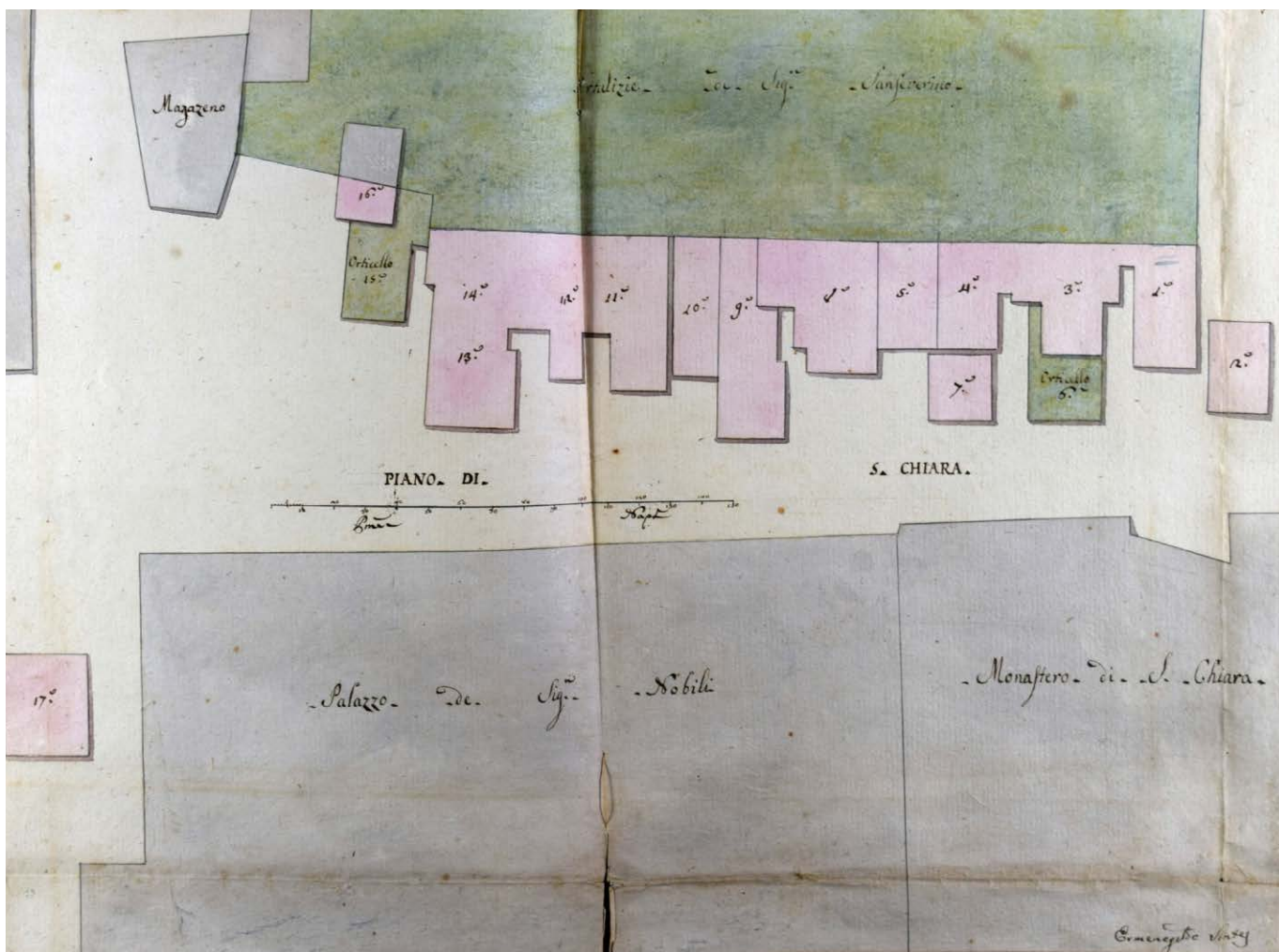
¹⁰ Ivi, 15 novembre 1862.

¹¹ Ivi, 5 dicembre 1862.

¹² Ivi, 25 maggio 1863.

¹³ Ivi, 18 luglio 1863.

¹⁴ Ivi, 18 luglio 1863.



A parte i discutibili vantaggi della posizione topografica, considerando che rispetto alla sede del Seggio, posto nel cuore della città, il palazzo de Nobili sorgeva in un'area al margine sud-orientale del centro urbano [Fig. 3], come si evince con evidenza dallo stralcio del verbale del consiglio comunale che si è riportato, ragioni economiche, di opportunità politica, di necessità funzionali e di decoro ne motivarono l'acquisto. Una scelta che non ammetteva alternative se, nell'atto stipulato dal notaio Spadola del 23 giugno 1863¹⁵, con il quale si sanciva il passaggio di proprietà, si 'minacciava' il possibile ricorso all'acquisizione per pubblica utilità in caso di mancato accordo con i proprietari. L'atto fu approvato all'unanimità, sebbene l'acquisto fosse gravato da vincoli imposti dall'affitto in corso di alcune sue parti¹⁶. Il 29 novembre 1863 fu infine emanato il decreto di approvazione a firma di Vittorio Emanuele II¹⁷.

3. Ermenegildo Sintès, Rappresentazione planimetrica del Piano di Santa Chiara con il "Palazzo de Sig.ri Nobili" a Catanzaro, 1794. ASNa, *Processi antichi*, Pandetta nuova II, b.40, fs. 15, tav. 5. Il palazzo e il monastero risultano congiunti nella tavola, anche se risulta che dai primi anni del XIX secolo fossero separati da un "vaglio".

¹⁵ ASCz, *Notarile*, Carlo Spadola, 23 giugno 1863, ff. 253r-261v. Il palazzo fu stimato dall'architetto Amato il 6 febbraio 1858.

¹⁶ Ivi, f. 259r.

¹⁷ Ivi, f. 270r. Copia del decreto si conserva presso l'Archivio storico comunale (Categoria 5/1, n. 2, *Palazzo Municipale, acquisto di Palazzo de Nobili, 1863-1867*).

Palazzo de Nobili da dimora gentilizia a palazzo municipale

Le origini del palazzo de Nobili¹⁸ non sono note, esigue sono le informazioni sulla sua consistenza originaria. Il palazzo esisteva già nel XVIII secolo, ma è opinione comune, sulla scorta di una nota di François Lenormant nella sua *Grand Grèce*¹⁹, che fosse rimasto seriamente danneggiato dal terremoto del 1783 e di conseguenza demolito e ricostruito²⁰. Conferma la sua esistenza alla fine del XVIII secolo un disegno del 1794 dell'ingegnere Ermenegildo Sintes, che correda il censimento a lui affidato delle baracche costruite in città dopo il terremoto del 1783, finalizzato alla riscossione dei canoni per l'occupazione del suolo pubblico²¹. Una tavola dell'estimo in questione riproduce il "Piano di Santa Chiara" con il "Palazzo de Sig. Nobili", qui rappresentato in contiguità con il monastero di Santa Chiara, da cui risulta invece essere separato dalla strada di accesso all'attuale Villa comunale, già giardino del palazzo, sin dai primi anni del XIX secolo [Fig. 3].

La *Pianta geometrica della città di Catanzaro in Provincia di Calabria Ultra* dell'ingegnere Francesco Gattoleto, databile tra il 1809 e il 1812, che documenta le caratteristiche insediative e la consistenza edilizia del centro storico, segnala al n. 33 della legenda il "Palazzo de Signori de Nobili ove abitò il Nostro Sovrano Giuseppe Napoleone I D.G.", unico edificio privato menzionato, probabilmente per ricordare la visita reale avvenuta nell'aprile del 1806²² [Figg. 4, 5]. La *Pianta* riproduce l'impianto del palazzo organizzato attorno all'asse androne-corpo scala e alla corte centrale, all'interno della quale, nel blocco verso il giardino di pertinenza retrostante, si apriva il nucleo con lo scalone a tenaglia. Si affianca a questa schematica rappresentazione l'unica planimetria ottocentesca del palazzo a oggi nota. Si tratta di un disegno inedito, datato 30 giugno 1859²³, allegato al fascicolo relativo alla documentazione istruita con l'intenzione, poi non concretizzatasi, di destinare il "vastissimo" palazzo de Nobili – il "migliore edificio esistente in questo Capoluogo"²⁴ – o all'acquartieramento delle truppe, o a nuova sede dei tribunali e della Gran Corte Civile e Criminale. La tavola, redatta dall'Ingegnere direttore di Acque e Strade Giuseppe Giambelli, riproduce la planimetria parziale del piano terreno del palazzo – si nota l'assenza di tutta la fascia prospiciente la strada di Santa Chiara, che comprendeva l'androne di accesso e i vani dei magazzini posti ai lati – e quella del primo piano, dove con campiture diverse

¹⁸ Sulla famiglia de Nobili e le intestazioni feudali, si vedano: Vincenzo d'Amato, *Memorie storiche dell'illustrissima, famosissima, e fedelissima città di Catanzaro* (Napoli, Gio Francesco Paci, 1670); *Notizie su Catanzaro* (Catanzaro, Tipomeccanica, 1968), vol. III, 451-467; Mario Pellicanò Castagna, *Processi di Cavalieri Gerosolimitani calabresi* (Chiaravalle Centrale, Frama Sud, 1978), 61-67; Id., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, II (Catanzaro, CBC, 1996), 76-79; Id., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, III (Catanzaro, CBC, 1999), 53-57. Notizie sulla famiglia possono trovarsi nel carteggio familiare conservato dalla Biblioteca Comunale Filippo de Nobili di Catanzaro.

¹⁹ François Lenormant, *La Grande Grèce. Paysage et histoire*, II, *Litoral de la mer Ionienne* (Paris, Levy, 1881), 272.

²⁰ Gustavo Strafforello, *La patria geografia dell'Italia. Parte 2. Province di Reggio Calabria, Catanzaro* (Torino, Unione Tipografica Editrice, 1900), 107; De Lorenzis, *Notizie*, II, 102; Gregorio E. Rubino, Maria Adele Teti, *Le città nella storia d'Italia. Catanzaro* (Roma-Bari, Laterza, 1987), 6.

²¹ Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASNa), *Processi antichi*, Pandetta nuova II, b. 40, fs. 15, tav. 5. Petrona Miltenov, "Emergenza pubblica e cartografia urbana: un rilievo di Catanzaro dopo il terremoto del 1783", in *Architettura e urbanistica*, 140-145.

²² Biblioteca Nazionale di Napoli, C.G.21 A 32.

²³ Della pianta, mai pubblicata, dà notizia Gregorio E. Rubino, "Inediti disegni calabresi della prima metà dell'Ottocento", in *Architettura e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo*, a cura di Alfredo Buccaro, Maria Raffaella Pessolano (Napoli, Electa Napoli, 2004), 113-121.

²⁴ ASNa, *Ministero della Guerra*, fs. 2092, inc. 3819, Lettera dell'Ingegnere Direttore Giuseppe Giambelli all'Intendente della Provincia di Calabria Ultra, 27 giugno 1859. Dalla lettera si apprende che il palazzo era ben costruito, che aveva resistito al terremoto del 1832 e che "conta la sua costruzione circa cinquant'anni".

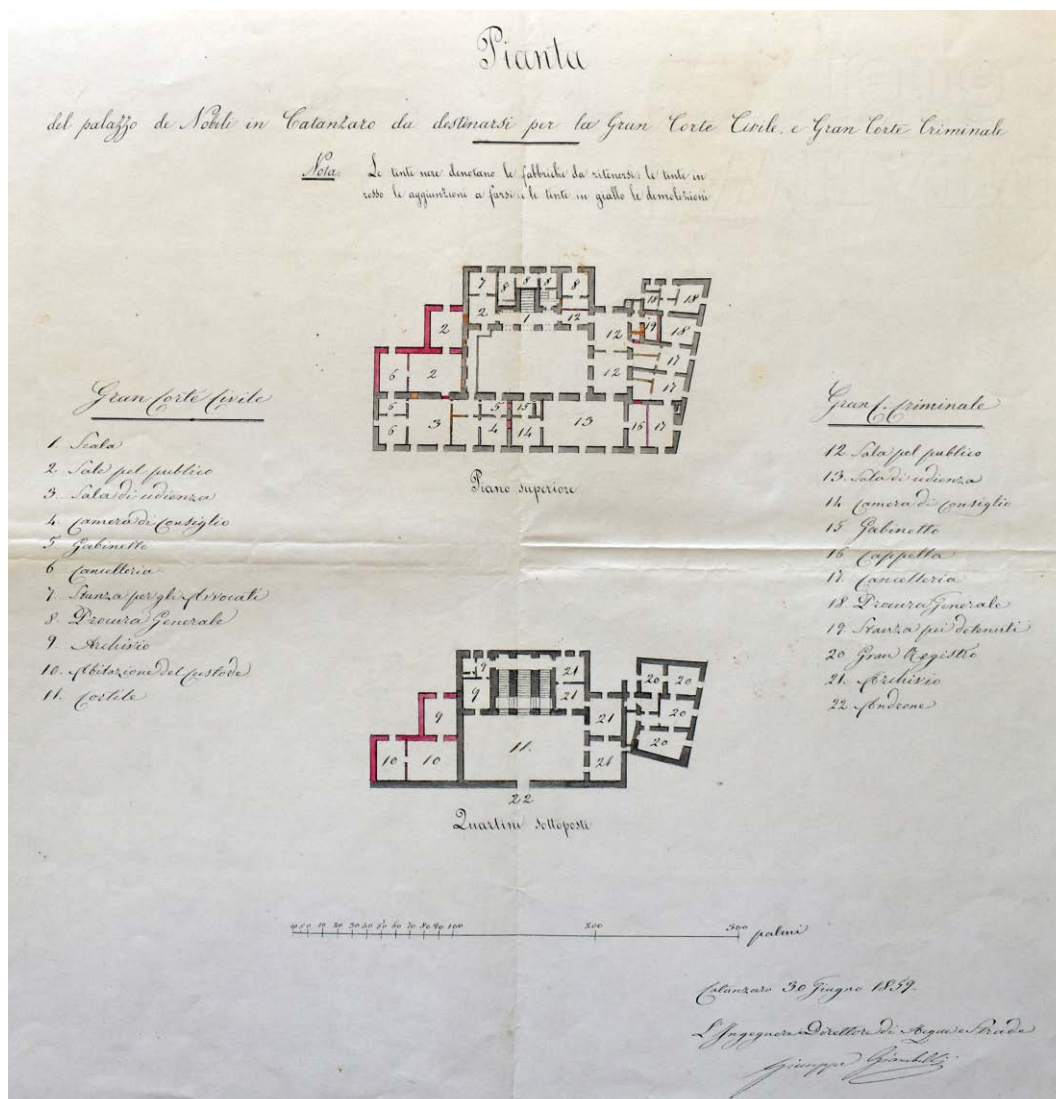


4. Francesco Gattoleto, *Pianta geometrica della città di Catanzaro in Provincia di Calabria Ultra, 1809-1812.* BNNa, C.G.21 A 32. È evidenziata l'area occupata dal palazzo e dal giardino originario.



5. Foto aerea del centro storico di Catanzaro (Google Earth). È evidenziata in giallo l'area occupata dal palazzo e dal giardino poi ampliato e adibito a Villa comunale.

5. Giuseppe Giambelli, *Pianta del palazzo de Nobili in Catanzaro da destinarsi per la Gran Corte Civile e Gran Corte Criminale*, 30 giugno 1859. ASNa, Ministero della Guerra, Fs. 2092, inc. 3819, allegato A.



si erano evidenziate le parti che si riteneva dovessero essere modificate o integrate²⁵ [Fig. 5]. La pianta mostra evidenti analogie con quella tratteggiata da Gattoleto, nella composizione attorno al corpo centrale, nella facciata continua simmetrica rispetto all'asse androne-corpo scala, nel profilo irregolare del resto dell'edificio. Non emergono però riferimenti ad aspetti formali, a parte la disposizione regolare delle aperture lungo la facciata principale.

La consistenza e l'articolazione dell'edificio è invece restituita, almeno descrittivamente, dall'apprezzo redatto dall'architetto Salvatore Amato del 18 giugno 1858, documento inedito allegato all'atto di divisione dei beni ereditari di Cesare de Nobili, tra i figli Alberto, Carlotta, Isabella, e la madre, Olimpia Schipani, in rappresentanza del nipote Federico²⁶. L'apprezzo, tuttavia, non si sofferma su aspetti qualificanti l'architettura. Da esso si desume che il palazzo si elevava su due livelli, che i balconi al primo piano avevano ringhiere in ferro [Figg. 1, 2], che nella scala e nell'androne pilastri

²⁵ Ivi, allegato A.

²⁶ ASCz, *Notarile*, Emanuele Abatino, 13 febbraio 1859, ff. 62r-141r.

e cornici in arenaria ne definivano i risalti architettonici. Si accenna solo fuggacemente a “pilastrini e capitelli ionici”²⁷ al primo piano, non più esistenti, ma evocati dall’intelaiatura architettonica che incornicia ancora oggi il prospetto del corpo scala sul cortile, documentata da foto storiche di inizio XX secolo, quando il palazzo non era stato ancora sopraelevato.

Il parziale ampliamento e la riconfigurazione del palazzo:1880-1950

Nel corso del consiglio comunale dell’8 marzo 1902, nel discutere il punto relativo al “Progetto di ampliamento e sistemazione del palazzo municipale”, si ebbe modo di ricordare come sin dal 1880 l’amministrazione avesse avanzato il proposito di “modificare ed ampliare il detto edificio però con criteri diversi da quelli attuali”, costruendo “un secondo piano sull’intero fabbricato per collocarvi tutti gli uffici municipali, destinandosi il primo piano a scopo di rappresentanza”²⁸. Il progetto allora ipotizzato non si era potuto attuare per impegni più urgenti cui il comune aveva dovuto fare fronte, ed era stato quindi rimandato, nonostante il consistente contributo che avrebbe garantito la Congregazione di Carità, in cambio di alcuni locali da destinare al Monte dei Pegni, da reperire tra quelli disponibili nell’edificio ampliato. La questione, temporaneamente accantonata, era stata poi rimessa in discussione nel 1900, quando si era stabilita una diversa dislocazione dei locali a suo tempo promessi, da individuarsi tra quelli al piano terreno della nuova ala settentrionale che il comune stava programmando di costruire in contiguità con il palazzo de Nobili, lungo la strada di accesso alla Villa comunale. Per dare corso a tale intenzione venne stilato un progetto il 26 febbraio 1902, approvato dal Genio Civile il 13 marzo dello stesso anno, per una spesa complessiva valutata in 65.000 lire. Di quel progetto fu realizzata solo la costruzione del nuovo braccio a nord-est, per l’importo di 46.900 lire, limitando i lavori preventivati e destinati all’edificio esistente, a sole “riparazioni con nuove intelaiature e adattamenti vari”, rinunciando a interventi ritenuti in quel frangente prorogabili²⁹. Nel predisporre il progetto era stata prevista anche la “decorazione esteriore”, che “nella sua semplicità di linee avrebbe risposto, non solo al concetto di un lavoro completo, per la parte nuova dell’edificio stesso, ma avrebbe anche determinati certi esterni della continuazione del muro frontale del vecchio palazzo attuale”, come illustrato in “due disegni prospettici, uno esposto a Nord e l’altro a Est”³⁰. Dei disegni ricordati nel verbale del consiglio non è rimasta però alcuna traccia, per cui non è possibile commentare la configurazione pensata per il prospetto della nuova ala che si scorge in alcune fotografie d’epoca, e le connessioni con quello preesistente del fronte principale.

L’ampliamento venne comunque eseguito. Infatti, l’appaltatore aggiudicatario, cui erano stati affidati i lavori a seguito d’asta del 17 marzo 1902, nel 1906 chiedeva la restituzione della cauzione versata, mentre l’amministrazione provvedeva a nominare il collaudatore.

Dal confronto tra i dati emersi dalla contabilità relativa all’ampliamento realizzato e alcuni disegni elaborati in occasione di lavori eseguiti negli anni Cinquanta del secolo scorso, si desume che il palazzo ottocentesco rimase sostanzialmente immutato. La nuova ala andava a regolarizzare il fronte settentrionale dell’edificio, mentre la sistemazione del versante meridionale avrebbe dovuto attendere alcuni decenni, per il protrarsi di controversie giudiziarie.

²⁷ Ivi, f. 131r.

²⁸ ASCCz, *Deliberazioni del consiglio comunale*, 8 marzo 1902, n.9.

²⁹ Ivi, Categoria 5/1, n.90, *Relazione riguardante l’esecuzione dei lavori per l’ampliamento del nuovo braccio del palazzo comunale di Catanzaro verso Nord-Est*.

³⁰ *Ibidem*.



6. Catanzaro. Veduta del palazzo municipale ai primi del XX secolo, ripreso dall'allora via Principe Umberto (da Gianni Bruni, Franco Magro, Catanzaro. *Immagini da cartoline d'epoca*, Catanzaro, Sinefine, 1989, 81). Si scorgono il prospetto originario della facciata principale e la diversa soluzione adottata per il prospetto dell'ala settentrionale di nuova costruzione, scandito da un'intelaiatura architettonica e con le finestre al primo piano incorniciate e concluse da frontoni semicircolari.

I propositi del progetto del 1902 furono parzialmente realizzati. Infatti, la facciata principale del palazzo mantenne l'impaginato originario documentabile da fotografie di inizio Novecento: un prospetto scandito da un bugnato piatto al piano strada con regolare distribuzione degli accessi ai magazzini profilati ad arco ribassato, con al centro un semplice portale d'ingresso circoscritto da una fascia continua modanata a tutto sesto, su cui campeggiava lo stemma de Nobili. Al piano superiore, separato dal sottostante da una cornice continua, si susseguivano i balconi con ringhiere di ferro ricordati nell'apprezzo del 1858, avvolti da una modanatura che percorreva l'intero primo livello. Sotto il cornicione di separazione dalla copertura, invece, in corrispondenza dei balconi al primo livello, si aprivano altrettanti oculi intercettati da una fascia piana, che senza soluzione di continuità ne circoscriveva il profilo inferiore [Figg. 1, 2]. Si trattava di uno schema senza alcuna pretesa architettonica che ricalcava stilemi ispirati a modelli settecenteschi napoletani, diverso dagli orientamenti che avrebbero indirizzato il rinnovamento dell'architettura cittadina con la riconfigurazione urbana ottocentesca³¹.

Immagini d'epoca documentano la diversa e più strutturata partitura adottata per la composizione della nuova ala settentrionale, definita da un'intelaiatura architettonica e con aperture al primo piano ingentilite da incorniciature ispirate a modelli classici, anticipatrici

³¹ Gregorio E. Rubino, Maria Adele Teti, *Le città nella storia d'Italia. Catanzaro* (Roma-Bari, Laterza, 1987).

di soluzioni che avrebbero caratterizzato la nuova immagine che sarebbe stata attribuita all'intero edificio [Fig. 6].

Solo nel 1922 venne affidato all'architetto milanese Enrico Barbieri l'incarico per aggiornare la facciata del palazzo³². L'architetto, per quanto si desume dalla corrispondenza con le autorità comunali, propose una soluzione "equilibrata" e "un'architettura di carattere classico che più si addice all'uso dell'edificio"³³. Anche in questo caso, in assenza dei disegni, che risultano purtroppo dispersi, non è possibile immaginare quali fossero le proposte avanzate dall'architetto milanese, e in quale misura esse abbiano potuto eventualmente condizionare l'impaginato attuale del palazzo, considerando che la sua produzione, come è noto, è riconducibile nell'alveo dell'eclettismo dell'epoca³⁴.

L'attuale prospetto principale, sopraelevato di un piano, in effetti evoca il "carattere classico" richiamato dall'architetto Barbieri, proponendo stilemi cinquecenteschi e manieristi [Figg. 1, 2]. Esso deve essere stato rinnovato prima degli anni '50, quando, ad esclusione del fronte meridionale, l'intero edificio venne uniformato alla nuova immagine che mostra ancora oggi, come risulta dai disegni prodotti in occasione dei lavori di riparazione condotti a seguito dei danni subiti nella Seconda guerra mondiale³⁵.

³² Enrico Barbieri (1883-1973), architetto, autore delle ville Lorenzini a Milano, Sironi ad Oggiono, Premoli a Massalengo, delle edicole Treccani e Coulliaux nel Cimitero monumentale di Milano.

³³ ASCCz, Cat. 5/1, n. 90, *Facciata di Palazzo de Nobili (1922-1923)*; ivi, lettera dell'architetto Enrico Barbieri del 14 dicembre 1922 al sindaco Giovanni Jannoni.

³⁴ Il contributo dell'architetto milanese non rientra nei limiti cronologici a cui questo studio è circoscritto, per cui si rimanda ad una più approfondita trattazione in altra sede.

³⁵ ASCCz, Cat. 10/1, n. 1, *Danni bellici, lavori di riparazione del palazzo municipale (1951-1956)*. L'archivio storico comunale conserva alcuni faldoni relativi ai lavori condotti nel palazzo negli anni '50 e '60 del secolo scorso.



1. Fiumefreddo Bruzio.
Palazzo comunale: prospetto
principale. Foto dell'A.

Cronistoria di una architettura. Il palazzo municipale di Fiumefreddo Bruzio (Cosenza)

Maria Rossana Caniglia, Università Mediterranea di Reggio Calabria

Chronicle of an Architecture. The Municipal Seat of Fiumefreddo Bruzio (Cosenza)

The town hall of Fiumefreddo Bruzio stands in what used to be the convent of the Minims of St Francis of Paola, founded in 1623. The history of the building is marked by the different uses, religious and civil, that alternated or coexisted at the same time from 1814 to 1863, and the final transfer of the municipal seat in 1866. After the Unification, the palace didn't undergo any renovations. Still, it retained its original architectural structure and some of its decorative furnishing, embodying deep-rooted identity values that gave it a distinctive social and cultural role.

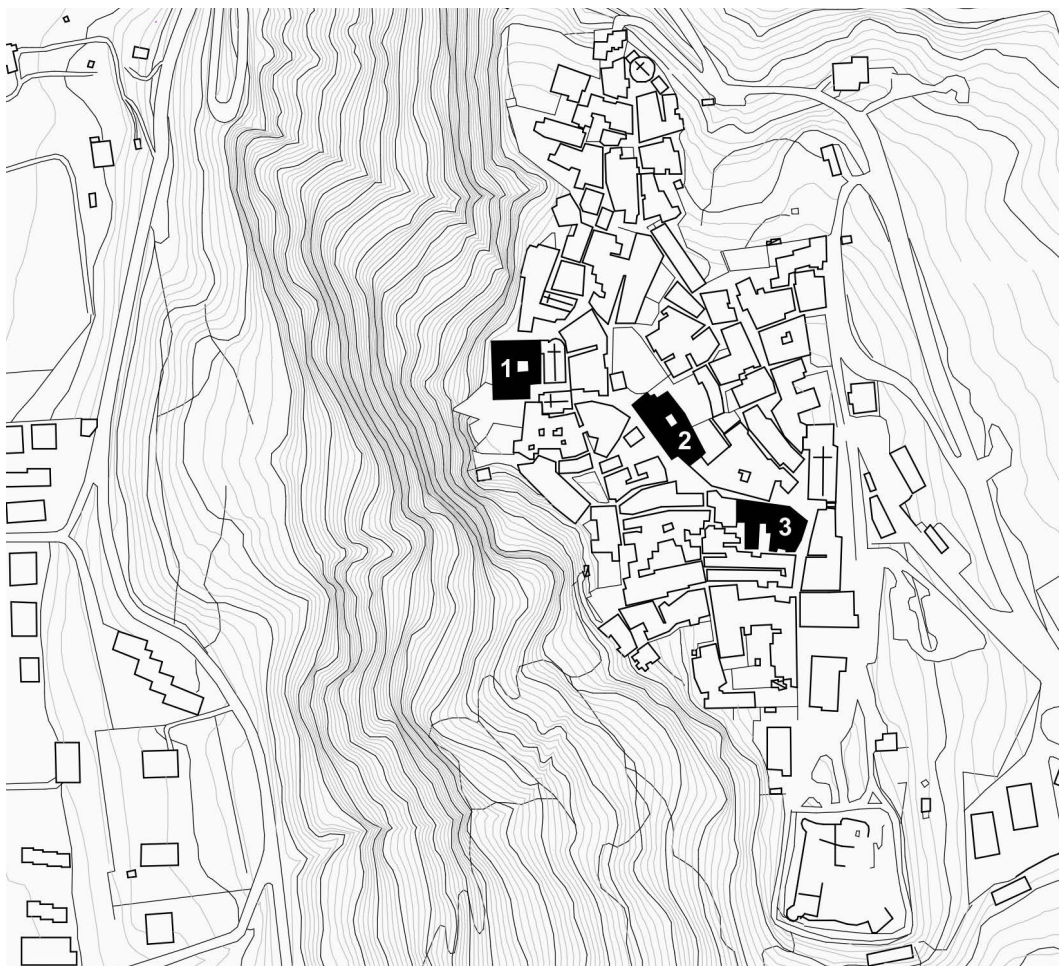
Restorations, Franciscan Convent, Fiumefreddo Bruzio, Town Halls of Calabria, Kingdom of Italy

Fiumefreddo Bruzio, *Flumen frigidu* o *Frigidum*, probabilmente fondato nel X secolo, è tra i centri del litorale tirrenico cosentino che meglio ha conservato la configurazione di cittadella medievale fortificata. Arroccato sul monte Cocuzzo a esso si accede ancora oggi dall'antica Porta di Susa che immette al nucleo storico, ricco di un patrimonio architettonico di notevole interesse. Qui il palazzo municipale occupa una posizione particolarmente privilegiata a strapiombo sul mar Tirreno, ai margini del sistema aggregativo urbano, essendo l'edificio originariamente sede del convento dei Padri Minimi di San Francesco di Paola¹, il più grande per importanza, dal quale dipendevano i monasteri delle Clarisse² e delle Domenicane. Questa sede municipale si caratterizza per una peculiare cronistoria determinata, non tanto dagli interventi di ristrutturazione o riammodernamento degli spazi originari, così come è possibile riscontrare in altri esempi coevi, ma per le variazioni di destinazione d'uso che si sono succedute dal 1809, o che hanno condiviso il complesso contemporaneamente, dal 1859 al 1862, fino al definitivo trasferimento delle "Officine comunali" nel 1866 [Fig. 2].

¹ La realizzazione del convento dei Minimi è stata attribuita a Dianora (Eleonora) del Buono e al marito Cesare Garritano, feudatario e sindaco dei nobili di Fiumefreddo, che decisero di impegnare il loro patrimonio stipulando nel 1623 un atto di fondazione con Padre Simone Bachelier, Correttore generale del capitolo dell'Ordine di Roma. Il nuovo insediamento monastico sorse in un'area, scelta tenendo conto di fattori strategici e funzionali, adiacente ai ruderi della chiesa di San Nicola di Bari (risalente tra il XV e il XVI secolo), nelle immediate vicinanze di due monasteri citati, e a conclusione di un percorso 'processionale' che partiva dalla chiesa madre percorrendo, da est a ovest, il centro storico. La struttura comprendeva, verosimilmente un piano terra, dal quale attraverso una scala di servizio posta a ovest si raggiungeva un seminterrato con le cantine, adattato all'altimetria del pendio della montagna. Il successivo ampliamento, la costruzione di un nuovo dormitorio e di altre 'officine' furono finanziate dal marchese Gennaro Fernando de Mendoza, indicato come fondatore del convento nel capitolo generale del 1710. Inoltre, negli stessi anni fu consacrata la chiesa di San Francesco di Paola lì dove sorgevano i resti di quella di San Nicola: cfr. Franco Del Buono, "Fiumefreddo Bruzio e l'Ordine dei Minimi", *Calabria Letteraria*, 37, nn. 4-6 (1989), 38-41: 40; Mario Panarello, "Fiumefreddo Bruzio", in *Calabria*, a cura di R.M. Cagliostro (De Luca Editore D'Arte, Roma 2002), 635-636: 636; ASCs, *Prefettura di Cosenza, Fondo per il culto*, b. 598, f. 11.

² Dal 1829 l'edificio appartiene alla famiglia Zupi: Pasquale Toraldo, *Fiumefreddo Bruzio. Note di storia e di arte* (Tipografia Vescovile «Sacro Cuore», Tropea 1927), 15; Loredana Strano, *Organicità strutturale nei modelli architettonici: Fiumefreddo Bruzio* (Cosenza, Luigi Pellegrini, 1994), 65.

2. Fiumefreddo Bruzio.
Localizzazione degli edifici destinati a sede comunale durante l'Ottocento: 1) Ex convento dei Padri Minimi, dal 1814 al 1859, dal 1865-1866 a oggi; 2) Palazzo Pignatelli, prima del 1814; 3) Palazzo Gaudiosi, dal 1859 al 1865-1866. Elaborazione dell'A.



Dalle delibere del decurionato di Fiumefreddo e dalla densa corrispondenza tra il Ministero e Real Segreteria di Stato dell'Interno e quello degli Affari ecclesiastici, l'Intendenza della Calabria Citeriore e la Sotto-Intendenza del distretto di Paola, sono emersi dati fondamentali utili sia per una più dettagliata comprensione dell'organismo architettonico, in mancanza di supporti grafici e informazioni su possibili progettisti e maestranze coinvolte, sia per le questioni politiche, sociali e religiose che hanno determinato l'insediamento del nuovo esercizio.

Con l'emanazione del decreto di Gioacchino Murat del 7 agosto 1809 n. 448, la congregazione dei Padri Minimi di Paola fu soppressa e, successivamente, come stabilito dai regi decreti del 29 dicembre 1814 e del 6 novembre 1816³, nella struttura dell'ex convento furono trasferiti la Giustizia regia, le prigioni e lo 'Stabilimento comunale'. Altre fonti coeve documentano nel dettaglio che nell'ex sede monastica erano ospitate la "cancelleria comunale, cancelleria di Giustizia Regia, Prigioni, casa del custode, caserma di Gendarmeria, e stanza per gli impiegati telegrafi"⁴. Tali destinazioni permasero almeno fino al 1846, quando – a seguito dell'appello

³ *Collezioni delle leggi e dei decreti reali del Regno delle due Sicilie*, Semestre II (da luglio a tutto dicembre) (Napoli, Stamperia Reale, 1816).

⁴ ASCs, *Intendenza di Calabria Citra, Affari Ecclesiastici, Monasteri soppressi-Distretti di Paola*, Rossano, b. 42, f. 62.

di supplica del Correttore dell'Ordine dei Minimi di Paola – prese avvio ufficialmente il complesso *iter* per ripristinare il convento soppresso. In tale contesto risulta significativo un 'foglio' dell'Intendente della Calabria Citeriore, nel quale si manifestavano diversi dubbi sulla concessione dei locali alla comunità francescana, sia per motivi tecnici quanto di opportunità: "prima di procedere a questo si conviene la predisposizione di una esatta verifica di sopra luogo, ed esaminare se cedendogli provvisoriamente parte del piano superiore e la Chiesa [...], negli altri piani rimanenti la comodità al Comune di servissene per le attuali officine e Carcere circondariale"⁵. La verifica fu effettuata nel gennaio 1847 da Francesco Telesio, un "Funzionario di Polizia", con l'assistenza dell'architetto D. Augusto Rocca, ma solo nel 1855, come si evince dall'"Estratto del registro delle deliberazioni Decurionali del Comune di Fiumefreddo" del 28 novembre di quell'anno, il sindaco Giovan Battista del Buono dispose il "ripristinamento dell'Ordine de' PP. Minimi, anche per secondare la popolazione, che nutre grande devozione verso il Santo Taumaturgo da Paola"⁶. La comunità monastica tornava così a occupare quello che era stato il suo convento, fatta eccezione per le "tre stanze del quarto inferiore"⁷, utilizzate a servizio della prigione e della stanza del custode, mentre, per quanto riguardava la sede municipale, il decurionato si riservava "in seguito dietro l'approvazione di delibera sulla sorte d'altro locale ad uso della casa comunale e del giudicato Regio"⁸. In effetti, con regio decreto del 3 settembre 1858 n. 5245, si stabiliva all'articolo 1 che:

il comune di Fiumefreddo [...] ceda il soppresso Monastero de' Padri Minimi a' Padri stessi per lo stabilimento di una grancia, rimanendo al comune la proprietà e l'uso di quella parte addeita a carcere circondariale e camera del custode; e con la riserva che nel caso venisse abbandonato per qualunque causa da' Padri, debba ritornare al comune.⁹

Gli uffici comunali, a seguito della consacrazione della nuova 'casa religiosa' avvenuta il 3 ottobre 1859, furono temporaneamente dislocati nel vicino palazzo Gaudiosi di proprietà della famiglia Mazzarone, così come non molto tempo dopo, la coabitazione del carcere all'interno del "recinto del sacro chiostro" diventò inevitabilmente inconciliabile, tanto che lo stesso sovrano Francesco II ne dispose l'immediato trasferimento.

Dopo l'Unità d'Italia, la Cassa ecclesiastica, istituita il 29 maggio 1855, estese le sue competenze anche alle province napoletane relativamente all'applicazione del decreto del 17 febbraio 1861 n. 251, concernente la soppressione delle comunità e degli ordini religiosi. Nel *Prospetto di tutte le Corporazioni Religiose colpite da soppressione nella Provincia di Cosenza*, del 12 agosto 1863, infatti, era compreso anche l'Ordine dei Padri di Fiumefreddo¹⁰. Ma solo con il regio decreto del 7 luglio 1866 n. 3036, il convento e la chiesa a servizio dei Paolotti¹¹, chiusa in quegli stessi anni, furono acquisiti dal comune.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Collezioni delle leggi e de' decreti reali del Regno delle due Sicilie*, Semestre I (da gennaio a tutto giugno) (Napoli, Stamperia Reale, 1858), 90.

¹⁰ ASCs, *Prefettura di Cosenza*, Fondo per il culto, b. 572.

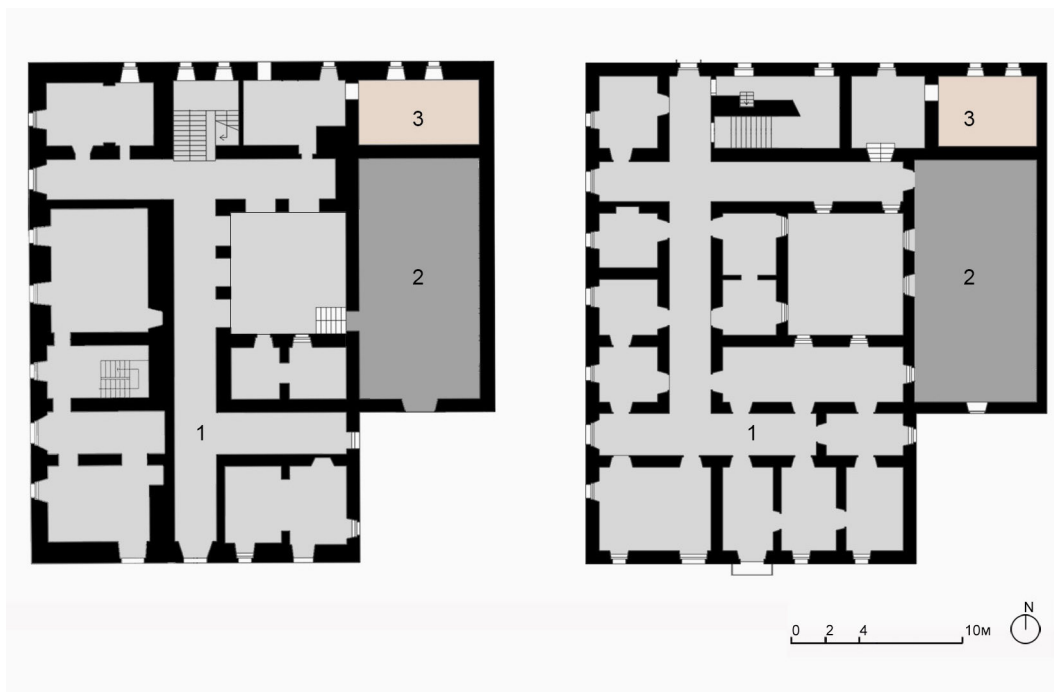
¹¹ In un documento del 25 ottobre 1859 si legge che la chiesa "non è del tutto incapace a restaurarsi per essere nuovamente aperta al sacro culto e da trovarsi in quel luogo destinato per il Camposanto" (ivi, *Intendenza di Calabria Citra*, Affari Ecclesiastici generali, Distretti di Castrovillari, Paola, Rossano, b. 29, f. 73). Dopo essere stata abbandonata nel 1876, durante il fascismo era stata adibita a palestra, dal secondo dopo guerra a sala cinematografica e fino al 1989 a sede del mercatino locale.



L'analisi delle fonti documentarie e fotografiche, il confronto con il progetto di restauro per riqualificare e valorizzare l'ex convento iniziato nel 1988¹², e i dati emersi dal sopralluogo effettuato da chi scrive, consentono di avanzare alcune considerazioni. Innanzitutto, emerge che il palazzo comunale non ha subito ristrutturazioni sostanziali tra il 1861 e il 1911, ma ha conservato la struttura architettonica dell'ex monastero, mantenendo lo schema tipologico conventuale e parte degli apparati decorativi originari¹³. Una fotografia dei primi del Novecento avalla quanto si è asserito, testimoniando quale fosse la configurazione dell'edificio in quegli anni. Si conferma che il corpo di fabbrica, realizzato in muratura portante, si sviluppava su due livelli fuori terra (ognuno di 600 mq circa), con il prospetto principale su largo Torretta, uno spazio ancora adibito a 'giardino dei monaci'. La fotografia attesta che al piano terra erano presenti piccole bucatore e un unico portale d'ingresso, tutti riquadrati da una semplice cornice piana. Ciò lascia presumere che gli ambienti di questo piano, pur mantenendo la loro disposizione attorno al chiosco quadrangolare, aperto con arcate sui lati nord e ovest, furono modificati in parte esclusivamente nella distribuzione interna, sia per adeguarsi alle diverse esigenze funzionali che 'convivevano' durante l'Ottocento, sia per soddisfare quelle organizzative del nuovo palazzo comunale. Diversamente, al piano superiore l'impianto distributivo è rimasto pressoché inalterato. Infatti, negli spazi di questo piano, a partire dal 1809 si sono alternati

¹² Il progetto, finanziato dalla programmazione triennale per gli interventi straordinari dello sviluppo del Mezzogiorno (legge del 1 marzo 1986, n. 64; successivo decreto ministeriale dell'11 aprile 1986), prevedeva tra l'altro interventi di consolidamento e adeguamento sismico, il recupero dell'apparato decorativo esistente, la ripresa muraria dei prospetti e la pulitura della pietra, e la realizzazione della sala consiliare dove sorgeva la chiesa conventuale di San Francesco (ACFB, *Restauro e consolidamento dell'ex Convento dei Minimi*, fondo non ordinato).

¹³ Risultano interessanti lo stemma dell'Ordine dei Minimi di Paola con l'iscrizione *Charitas*, posto al centro di una cornice di stucco che decora l'arco del vano scala del piano terra, e giungendo al piano superiore si è accolti da un piccolo affresco di San Francesco di Paola.



4. Fiumefreddo Bruzio.
 Piante del piano terra e del
 primo piano del palazzo
 comunale: 1) area convento-
 officine comunali; 2) chiesa
 di San Francesco, oggi
 sala consiliare; 3) aggiunta
 novecentesca. Elaborazione
 dell'A. 2023.

solo il dormitorio e le “Officine comunali”, funzioni per le quali non fu necessario intervenire nell’organizzazione e nella distribuzione degli ambienti, tant’è vero che, lungo i corridoi, coperti da volte a botte, accanto alle porte delle stanze-celle, sono ancora presenti le finestrelle da cui i monaci ricevevano i pasti durante la clausura. Le aperture sul prospetto a questo piano, anch’esse riquadrate, non hanno le stesse dimensioni, essendo diversificate tra quelle poste in corrispondenza delle stanze e quella che da luce al corridoio (la seconda da sinistra), dichiarando all’esterno la differente destinazione degli spazi interni. Una gerarchizzazione originaria, documentata dalla fotografia novecentesca, che permane ancora oggi, non solo per il prospetto analizzato ma anche per quello a ovest (le finestre dei corridoi sono le seconde e le seste da sinistra), così come si evince dalle fotografie attuali [Fig. 1, 3] e dal diretto riscontro del ridisegno delle piante [Fig. 4].

In conclusione, la lacunosità delle fonti documentali e iconografiche relativamente ai cinquant’anni compresi tra il 1861 e il 1911 ha in parte condizionato una analisi critica più incisiva delle vicende storico-architettoniche che potrebbero avere interessato marginalmente la sede municipale di Fiumefreddo Bruzio. Dato che dalle fonti non sembra emergere traccia di interventi che abbiano snaturato l’originaria compagine architettonica del complesso in quel lasso di anni, come la verifica sulla struttura attuale ulteriormente conferma. La peculiarità di questo palazzo comunale, quindi, è quella di aver incarnato sin dalla sua fondazione conventuale e oltre, negli anni che si sono susseguiti dopo l’Unità d’Italia fino a oggi, valori identitari religiosi e civili tanto da conferirgli un ruolo tangibile nella comunità di Fiumefreddo.

1. Reggio Calabria. Palazzo Municipale, ca. 1905. Foto Sergi.



REGGIO CALABRIA - Palazzo Municipale

Fot. Sergi



Il Palazzo di Città di Reggio Calabria: dalla riconfigurazione postunitaria alla demolizione del 1911

Giuseppina Scamardi, Università Mediterranea di Reggio Calabria

Reggio Calabria's Palazzo di Città: from its Reconfiguration after the Italian Unification to its Demolition in 1911

After 1861, the Reggio Calabria town council decided to restore the old Dominican convent and use it as a town hall, but it was not until the 1880s that the restoration and extension project was entrusted to the engineer Alberto Ferretti, who demolished the existing structures and built the new façade. The building was completed in 1902, but the 1908 earthquake forced its reconstruction. The task was entrusted to Ernesto Basile, who drew up a first project that was not approved. A new site was chosen and the current town hall was built. In 1911 the old town hall was demolished and a theatre was built in its place.

Reggio Calabria, Neo-Renaissance, National Identity, Alfonso Ferretti, Ernesto Basile

L'attuale Palazzo di Città di Reggio Calabria, palazzo San Giorgio, realizzato su progetto di Ernesto Basile a partire dagli anni Venti del Novecento, è un edificio molto diverso per aspetto e ubicazione dal suo predecessore ottocentesco, pur intrecciandosi ad esso nella fase conclusiva di una complessa e poco nota storia progettuale, specchio dell'altrettanto complessa storia urbana e delle distruzioni e rifacimenti dovute agli sconvolgimenti sismici. Il susseguirsi di fasi ricostruttive e proposte irrealizzate coincise anche con i fermenti ideologici del dibattito sulla ricerca di uno 'stile nazionale', a partire dall'Unità d'Italia, fino alla transizione verso il nuovo secolo.

L'assetto esterno del palazzo demolito nel 1911 e la sua ubicazione originaria, là dove oggi sorge il teatro comunale, sono ben visibili nelle fotografie ascritte ai primi anni del Novecento [Fig. 1]. Ma questa è solo l'immagine finale di un lungo iter, le cui prime battute si erano avviate all'indomani dell'Unità, quando anche Reggio Calabria si era innestata in un più generale processo di costruzione di identità nazionale, da realizzarsi anche attraverso la riconfigurazione della città e dei suoi edifici rappresentativi. Fin da subito, infatti, si volle proporre "bella e simmetrica"¹, proporzionata nei volumi e armoniosa nei prospetti, grazie alle norme dettate dal piano regolatore del 1867 e dal nuovo regolamento edilizio². Il suo impianto ortogonale si stendeva tra la stazione ferroviaria e il porto, trovando il proprio centro geometrico e simbolico nella piazza Vittorio Emanuele. Tra gli edifici pubblici da realizzarsi e che dovevano essere all'altezza "de' tempi nuovi" per funzionalità, decoro e ubicazione, il primo a cui guardare era naturalmente il Palazzo di Città, fulcro di una immagine ufficiale che doveva riverberarsi all'esterno e porsi come modello di riferimento per le linee formali ed estetiche cittadine.

¹ Bruno Mussari, "Bella e simmetrica: Reggio 1855-1908: norme, regolamenti, architettura civile, nella seconda metà dell'800", in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri (Roma, CLEAR, 2008), 306-351.

² Giuseppina Scamardi, "Le prospettive infinite. Reggio 1855-1908: una difficile attuazione", *ivi*, 268-305.

2. Mario Baratta, *Distribuzioni delle maggiori rovine della città di Reggio Calabria*, 1909, particolare (da Mario Baratta, "Il terremoto calabro-siculo del 28 dic. 1908", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, s. 4, 10 (1909), 852-882: tav. VI). I danni del sisma furono concentrati nell'angolo nord-est del Palazzo di Città, segnato al n. 17.



Abbandonata l'idea di una nuova costruzione – prevista nel settecentesco piano Mori – si preferì pensare alla riqualificazione dell'antico convento dei Domenicani, che già da tempo ospitava le funzioni civiche e quelle giudiziarie e che si mostrava idoneo allo scopo per dimensioni, ma soprattutto per ubicazione³. Sorgeva infatti su un isolato regolare che si incastrava perfettamente nella scacchiera urbana e soprattutto godeva di una posizione privilegiata, perché si affacciava direttamente sul corso Garibaldi ed era molto prossimo al polo principale della piazza Vittorio Emanuele [Fig. 2].

Il suo pieno utilizzo era però vincolato dalla preesistenza di due chiese: la cappella domenicana del Rosario, già di proprietà del comune, nell'angolo sud-ovest, e la Cattolica dei Greci – ancora di proprietà ecclesiastica, ma su cui gravava una vertenza per l'acquisizione – nell'angolo sud-est, proprio sul corso Garibaldi [Fig. 4]. Ciò rendeva difficoltoso intervenire sul prospetto principale e “togliere di mezzo l'esistente, indecoroso, frontespizio che fa discendere la città nostra al rango di terz'ordine. La qual cosa non può più lungamente soffrirsi, degradandosi tutto”⁴. In seno al consiglio comunale già nel 1865 si iniziò a dibattere per trovare idonea soluzione, nonostante fosse già stata stanziata la somma di 90.000 lire per i lavori e un disegno di prospetto redatto dall'ingegnere Giunti⁵. Qualcuno proponeva di aspettare la fine della vertenza con il protopapa della Cattolica per lavorare su un progetto unitario; altri invece suggerivano di costruire “il muro esterno addossandolo alle vecchie fabbriche della Chiesa Cattolica”⁶. Era un'operazione, questa, che nel seguito sarebbe stata applicata diverse volte e vista favorevolmente dal Consiglio Edilizio, spesso più preoccupato

³ Il progetto di Giuseppe Durante di adattamento dell'ala orientale a uso dei tribunali è in Tommaso Manfredi, “Il ‘gran villaggio’. Reggio 1783-1855: all'origine della città moderna”, *ivi*, 211.

⁴ Archivio di Stato di Reggio Calabria, ASRC, inv. 17, *Prefettura*, b. 188, fasc. 90.

⁵ *Ivi*, adunanza del 24 febbraio 1865.

⁶ *Ibidem*.



3. Giovanni Porchi (attr.),
 Progetto di prospetto del
 Palazzo di Città, ca. 1880.
 ASCRC, *Opere pubbliche*,
 Cartelle e Amministrazione,
Vari disegni, cart. 4, n. 2.

dell'estetica urbana, degli allineamenti, della regolarità e proporzione delle facciate che non delle necessità antisismiche. Per il Palazzo di Città, dicevano, si sarebbe potuto utilizzare il disegno Giunti, o addirittura prendere a modello il prospetto della facciata dell'ala dei tribunali, progettata nel 1824 dall'ingegnere Raffaele Aliberti⁷. Su questa proposta, però, molti insorsero, sia perché dubitavano della stabilità dell'opera, sia perché il prospetto Giunti aveva uno "stile tutto antico e barocco"⁸, dunque non rispondente sul piano formale e ideologico alle esigenze del nascente 'stile nazionale'. Si dovette attendere il 1876 e l'inizio della costruzione della nuova chiesa Cattolica, per procedere alla progettazione complessiva della "facciata occidentale e parte di quella di mezzogiorno"⁹. L'incarico fu affidato all'ingegnere dell'Ufficio tecnico Giovanni Porchi che, con la consulenza del consigliere comunale ingegnere Antonino Pugliesi, nel 1880 ne presentò alla Giunta gli esiti. Il progetto fu però bocciato dal Genio Civile, perché inadeguato sotto il profilo estetico,

in quanto che, lasciando a parte i dettagli, il corpo centrale della facciata proposta è troppo largo in proporzione all'altezza, e sta male al pianterreno l'essersi, senza divisioni rimarcate, adottato due specie di bugnati. Come anche non figurano nel prospetto le due parti rientranti agli estremi della facciata, le quali non potranno che scordare con l'insieme della fronte della medesima.¹⁰

Il progetto fu dunque rielaborato e finalmente approvato, acquisendo l'aspetto visibile nei disegni di archivio [Fig. 3]. Il prospetto, a tre livelli fuori terra, di cui quello centrale a mo' di mezzanino, mostrava ora una più decisa adesione ai temi neorinascimentali e ai modelli di riferimento nazionali,

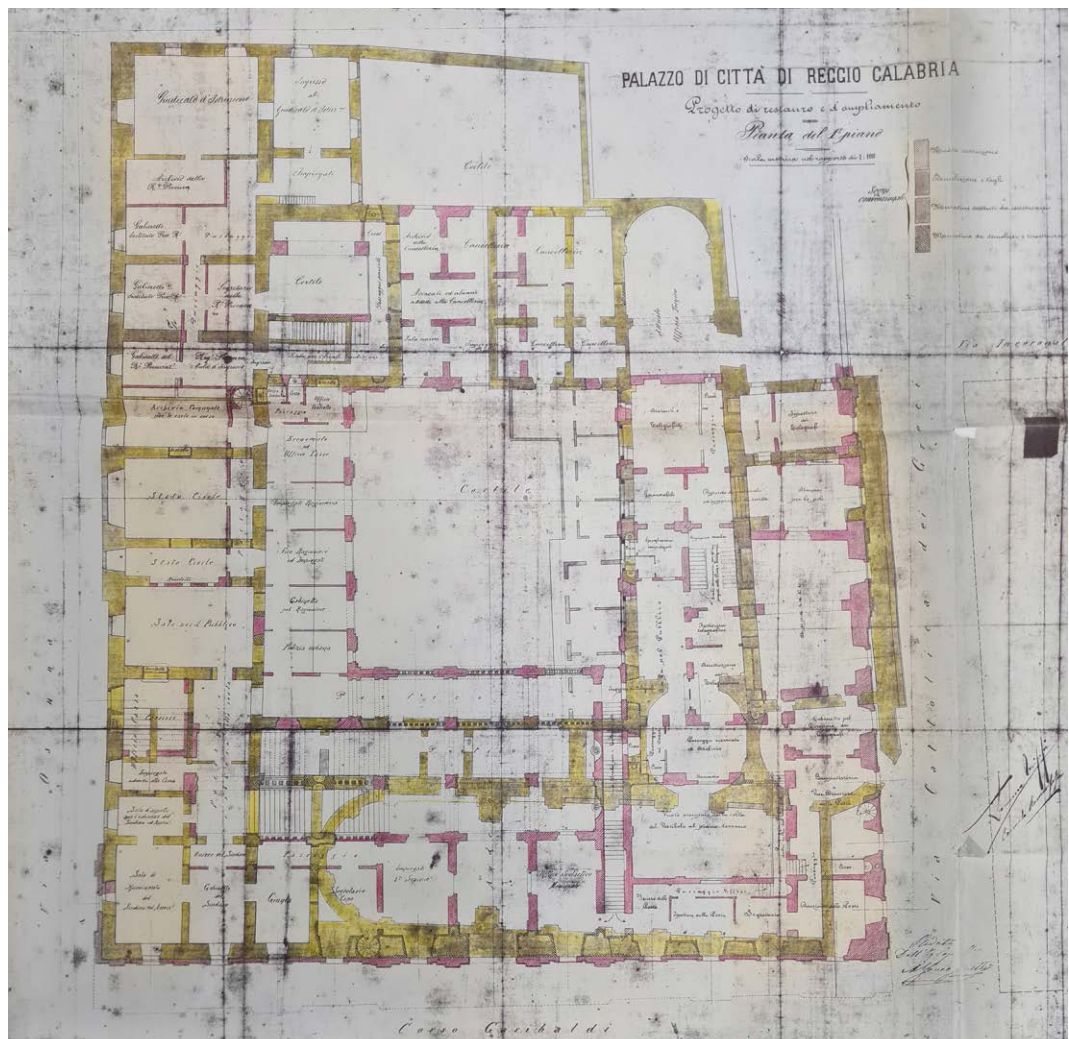
⁷ L'ingegnere napoletano Raffaele Aliberti, oltre a vari incarichi in Puglia e Molise, fu ingegnere direttore delle opere pubbliche della provincia di Calabria Ulteriore I dal 1831 e progettista, tra l'altro, del carcere, dell'Intendenza e dell'archivio provinciale di Reggio Calabria. La sua attività reggina riguardò la costruzione di opere pubbliche in attuazione del piano Mori: cfr. Manfredi, "Il 'gran villaggio'", 214-267; Alessandra Veropalumbo, *Architetti e ingegneri a Napoli nell'Ottocento preunitario*, Tesi di dottorato (Università di Napoli Federico II, 2016), 22-23.

⁸ ASRC, inv. 17, *Prefettura*, b. 188, fasc. 90, adunanza del 24 febbraio 1865.

⁹ ASRC, inv. 17, *Prefettura*, b. 188, fasc. 90.

¹⁰ *Ibidem*.

4. Alberto Ferretti, *Palazzo di Città di Reggio Calabria*, progetto di restauro e di ampliamento: pianta del primo piano, 1892. ASCRC, *Opere pubbliche*, Cartelle e Amm., *Vari disegni*, cart. 2. È visibile l'assetto dell'originario convento domenicano e le preesistenze delle chiese della Cattolica dei Greci e del Rosario.



con le sue 'torrette' angolari, rafforzate dal bugnato e la parafrasi templare centrale in risalto, segnata da un ordine sovrapposto di semicolonne doriche, binate ai lati – in “pietra di Malta”, sporgenti “dal muro per i due terzi della loro grossezza”¹¹ – e con frontone di coronamento; questo avrebbe dovuto contenere lo stemma della città “con bassorilievo e corona di alloro”, mentre nel fregio doveva collocarsi la scritta “Palazzo di città” con lettere in ghisa¹². In asse si apriva il portale a tutta altezza, che conduceva all’androne e allo scalone di rappresentanza, sormontato dal lungo balcone della sala consiliare al primo piano. Il bugnato si alleggeriva salendo, con “bugne spezzate in corrispondenza del piano terreno”, “con impasto a colore, governato a righello e tagliato a bugne” al primo piano e un semplice intonaco liscio all’ultimo piano¹³.

Restavano da definire gli interni – nell’ala sud nel frattempo erano stati trasferiti gli uffici delle poste e telegrafi¹⁴ – per il rifacimento dei quali si provvide con un progetto generale del 1888,

¹¹ ASCRC, *Lavori Pubblici*, Ufficio Tecnico, cat. 10-8-9, b. 389, fasc. 5.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ivi, fasc. 3, anno 1886-1905.



5. Alberto Ferretti, *Palazzo di Città di Reggio Calabria, sezione trasversale del fabbricato tra i due cortili*, 1892. ASCRC, *Opere pubbliche, Cartelle e Amm.*, *Vari disegni*, cart. 2.

a cui solo nel 1892 fece seguito il particolareggiato, affidato all'ingegnere capo del comune, il napoletano Alfonso Ferretti¹⁵. Forse figlio dell'architetto Luigi Ferretti¹⁶, progettista, tra l'altro, del palazzo Turco-Delle Donne a Napoli¹⁷, era stato nominato Ingegnere aiutante dell'Ufficio tecnico reggino nel 1871, per poi diventare Ingegnere di sezione nel 1883 – sulla promozione pesò l'ottimo lavoro fatto nel progetto per la sistemazione della Marina – e finalmente, nel 1892, Ingegnere capo¹⁸. Non è documentata con certezza una attività diversa da quella reggina, ma un ingegnere Alfonso Ferretti, operante nello stesso periodo, è ricordato come primo progettista del teatro comunale di Mesagne (Brindisi) nel 1884 e della sala Iride a Napoli nel 1901, “un vero e proprio cinema in muratura, il primo costruito espressamente a tale scopo”¹⁹.

L'importo deliberato di 280.000 lire, anche se “alquanto largo” per il Genio Civile²⁰, prevedeva ancora tre stati d'avanzamento relativi rispettivamente al quarto orientale con i locali giudiziari; all'ala meridionale con gli uffici postali; e infine alla parte destinata agli uffici municipali, con ambienti accessori.

I disegni d'archivio mostrano l'intervento sulle preesistenze attraverso le diverse campiture in pianta [Fig. 4], che indicano le parti da demolirsi, quelle da mantenersi e le nuove opere. In particolare le due chiese sarebbero state l'una, l'antica Cattolica, completamente occultata dai nuovi lavori, l'altra, il Rosario, parzialmente mantenuta nel perimetro murario. Per il necessario rifacimento dei solai furono applicate tecniche che costituivano una novità in quello scorcio di fine secolo, cioè un sistema di travi metalliche a doppio T e voltine in laterizio, visibili nel disegno di sezione [Fig. 5].

Nel 1894 un nuovo sisma colpiva la città: il palazzo presentava “lesioni che in generale capillari

¹⁵ Ivi, fasc. 7.

¹⁶ Nei documenti è indicato come “fu Luigi”.

¹⁷ Roberto Parisi, *Luigi Giura 1795-1864. Ingegnere e architetto dell'Ottocento* (Napoli, Electa, 2003), 59; Veropalumbo, *Architetti e ingegneri*, 161.

¹⁸ ASCRC, *Lavori pubblici*, Ufficio tecnico, cat. 10-7-1, b. 328, fasc.1

¹⁹ Gaetano Fusco, “Le origini del cinema a Napoli. Le prime sale”, *Immagine. Note di storia del cinema*, n.s., 52 (2002), 3-14: 8.

²⁰ *Ibidem*.

o quasi alla base vanno progressivamente allargandosi fino a divenire sensibilissime e qualcuna allarmante alla sommità”, mettendo a rischio le strutture, in buona parte ancora quelle antiche, specie nel caso di successive scosse di assestamento²¹.

Il progetto tornò nuovamente in mano a Ferretti, con la precisa richiesta di rielaborarlo per tener conto dei danni e, con l'occasione, anche per ottenere maggiori economie. L'ingegnere, “utilizzando più che potette i muri, i piani ed i vani attuali, vi riuscì felicemente dopo uno studio intensivo”²²; nell'ottica del risparmio, però, dovette operare anche una forte semplificazione della facciata, eliminando le semicolonne, sostituite da paraste, e molti dettagli decorativi – mensolette, modiglioni, coronamento – ritenuti superflui. Il risultato finale fu un prospetto che, pur mantenendo una connotazione ancora classicheggiante, mostrava però poco carattere ed era appesantito da un eccesso di bugnato, sia pure gerarchicamente diversificato nella forma delle bugne [Fig. 1].

Il 9 marzo 1896, dopo quasi trent'anni di discussioni e progetti, fu finalmente indetta la gara d'appalto «al primo e unico incanto», vinta dalla sola impresa presente, quella di Carmelo Romeo, col ribasso di quindici centesimi per ogni cento lire²³, mantenendo la divisione dei lavori nei medesimi tre lotti:

L'importo per dare completate queste tre parti, e che unite insieme formano il Palazzo di Città, era preventivata per lire 260.000, comprese lire 22.000 di imprevisti, e si dovevano dare dall'impresa ultimate nel tempo di circa mesi 20 della data della prima consegna. Ed in quest'ordine: – la prima parte si doveva dar finita dopo mesi sei dalla data nella consegna; – la seconda parte doveva essere compiuta e consegnata dopo mesi 12 dalla relativa consegna; – la terza ed ultima parte avrebbe dovuto essere finita in sei mesi dalla relativa consegna [...]. Per come risulta dai documenti presentati, il 27 marzo 1896 si è dato principio alla costruzione.²⁴

Questioni insorte con l'appaltatore – la richiesta di compensi aggiuntivi per la pericolosità delle demolizioni; per la fattura di pezzi speciali, come “le bugne troncopiramidali delle paraste” e per l'aggiunta di un terzo piano, in realtà un mezzanino, dichiarato come non presente in progetto²⁵ – portarono alla risoluzione del contratto prima dell'avvio della terza fase dei lavori. Nel 1899 fu indetto un nuovo incanto, vinto dalla ditta di Angelo Pellini, nato a “Induno Olona, in Provincia di Como”²⁶ ma residente in Reggio Calabria, che concluse l'opera senza difficoltà. A causa delle problematiche sopraggiunte in corso d'opera, l'importo complessivo definitivo dei lavori era diventato di 326.750,60 lire, contro le 290.000 lire di progetto.

Nel 1902 il palazzo comunale veniva finalmente inaugurato, ma la sua vita sarebbe stata effimera. Per quanto i danni provocati dal sisma del 1908 non fossero ingenti [Fig. 2], il palazzo fu comunque coinvolto nel nuovo spirito di ‘risorgimento’ che animava la città e che, finita l'emergenza, portò all'avvio di un nuovo programma di ricostruzione, comprendente il nuovo piano regolatore²⁷ e il rifacimento delle opere pubbliche, iniziando proprio da questo edificio, “come testimonia della operosità della pubblica amministrazione e come segnale di stimolo alle private iniziative”²⁸.

Il palazzo, infatti, era ormai visto come obsoleto e non più adeguato alle nuove istanze espressive e formali di quell'‘Arte Nuova’ che pervadeva l'Italia, mirando a diventare nuovo ‘stile nazionale’.

²¹ ASRC, *Opere pubbliche*, b. 64, Terremoto, fasc. 4.

²² ASCRCc, *Lavori pubblici*, Ufficio tecnico, cat. 10-7-1, b. 328, fasc. 1.

²³ Ivi, cat. 10-8-9, b. 390, fasc. 3.

²⁴ Ivi, cat. 10-8-9, b. 391, fasc. 1.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ ASCRC, *Amministrazione*, Contratti, b. 12, 1901.

²⁷ Ivi, cat. 1-8-4, Delibere del consiglio comunale 1911-1912, b. 63.

²⁸ ASCRC, *Lavori pubblici*, Ufficio tecnico, cat. 10-8-9, b. 392, fasc. 13.

Doveva dunque essere demolito e al suo posto se ne doveva costruire un altro che meglio potesse rappresentare, anche agli occhi della nazione, il ruolo della città. A tale scopo i tecnici comunali non erano ovviamente adeguati. La scelta cadde dunque sull'architetto che in quel momento era il punto di riferimento per le tecniche e i linguaggi 'nuovi', portati nel cuore dello stato unitario con il palazzo di Montecitorio: Ernesto Basile²⁹.

Nel 1911 si avviava la demolizione del palazzo³⁰ e l'anno successivo Basile presentava il disegno del nuovo edificio che vi si sarebbe sovrapposto: "un magnifico progetto, che è un gioiello splendidissimo di architettura"³¹. Per questo lavoro, però, l'architetto non aveva tenuto conto delle prescrizioni antisismiche relative all'altezza degli edifici in relazione alle distanze: i 16 metri previsti erano eccessivi e costrinsero il Genio Civile a respingere il progetto. A nulla valsero le sue proteste: "è mio profondo convincimento che col sistema a gabbia metallica, quale io ho adottato, si possa ben raggiungere con ogni garanzia di quella stabilità richiesta nel caso speciale di altezze anche di molto superiori ai 16 m"³².

Furono fatti vari tentativi per salvare il progetto senza apportare troppe modifiche, compresa la proposta di ampliamento della piazza Vittorio Emanuele, ma nessuna ebbe successo. Si decise allora di seguire il consiglio dello stesso architetto

di volere considerare se non sia il caso di riprendere in esame la ubicazione dell'edificio, cercando area migliore per forma e per andamento altimetrico. Sono appunto le condizioni altimetriche dell'area attuale che rendono difficile di risolvere [...] il complesso problema e di risolverlo degnamente; perché l'edificio, sede della autorità cittadina, non può mai essere equiparato a nessun altro pubblico; esso è il primo è il più nobile e questa sua preminenza si deve pur palesare con adeguate masse e forme architettoniche.³³

Nel 1914 si chiedeva allora a Basile di produrre un nuovo progetto, utilizzando una nuova area, quella più pianeggiante posta sul lato opposto del corso Garibaldi e con affaccio sulla piazza Vittorio Emanuele. La piazza sarebbe così diventata una corte liberty, delimitata dal municipio di Ernesto Basile, dal palazzo della prefettura di Gino Zani (1915) e dal palazzo per l'amministrazione provinciale di Camillo Autore, allievo di Basile (1912). L'anno successivo, sul sito dell'antico Palazzo di Città, si sarebbe avviata la costruzione del teatro comunale³⁴.

²⁹ Si veda il fondamentale: Ettore Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclittismo classicista al modernismo* (Novecento, Palermo, 2002) e relativa bibliografia.

³⁰ Ivi, fasc. 12.

³¹ ASCRC, *Amministrazione*, cat. 1-8-4, Delibere del consiglio comunale, b. 63, 1911. Un disegno acquarellato del progetto non realizzato è in Eliana Mauro, Ettore Sessa (a cura di), *Collezioni Basile e Ducrot. Mostra documentaria degli archivi* (Bagheria-Palermo, Plumelia, 2017), 88.

³² ASCRC, *Lavori pubblici*, Ufficio tecnico, cat. 10-8-9, b. 392, fasc. 9.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Per i palazzi citati e i loro progettisti, oltre al già citato *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri (Roma, CLEAR, 2008) e relativa bibliografia, vedi Rosa M. Cagliostro, *Ricostruzione e linguaggi. Reggio Calabria, per una storiografia delle scritture architettoniche dopo il 1908* (Gangemi, Reggio Calabria, 1981); Angela Marino, Ornella Milella, *La catastrofe celebrata. Architettura e città a Reggio dopo il 1908* (Gangemi, Reggio Calabria, 1988); Francesco Arillotta, Giovanni Crupi, *La storia del Palazzo della Provincia di Reggio Calabria* (Kaleidon, Reggio Calabria, 2011); Daniela Neri, *Le architetture della ricostruzione a Reggio Calabria dopo il terremoto del 1908*, Tesi di dottorato (Università Mediterranea di Reggio Calabria, 1997).

ATLANTE – ISOLE



1. Caltagirone. Palazzo comunale, prospetto principale. Foto dell'A.

Il palazzo comunale di Caltagirone (Catania): genesi progettuale e vicende costruttive

Federica Scibilia, Università di Catania

The Town Hall of Caltagirone (Catania): its Design and Building History

The article aims to tell the story of the project and construction of the town hall of Caltagirone, whose current configuration appears to be the result of a debate that sees the alternation of different projects drawn up by distinct professionals. Beginning with the need to provide a more appropriate seat for municipal authorities, which entailed the purchase of an aristocratic mansion as early as 1846, the building was the result of a reconfiguration by parts of the pre-existence through continuous revisions and changes completed in 1916. The study conducted on bibliographic and archival sources, mainly kept in Caltagirone Municipal Historical Archive and in the private archives of the Nicastro family, also including a series of drawings, has made it possible to outline the fundamental steps of the project and construction process, highlighting the reasons that determined the initial choices, the overlapping of competing projects, the consequent rethinking to which the building was subjected and the architectural solutions.

Caltagirone Town Hall, XIX Century, Sicily, Civic Identity, Giambattista Nicastro

Nell'ambito delle trasformazioni che durante il corso del XIX secolo interessarono Caltagirone, volte a ridisegnare l'immagine della città attraverso interventi a carattere urbano e architettonico, la realizzazione del palazzo comunale appare un episodio di particolare rilievo, tanto per la valenza simbolica legata alla definizione di un'identità civica, quanto per l'acceso dibattito del quale fu oggetto, che coinvolse molteplici attori.

Sebbene la fabbrica sia stata oggetto di alcuni studi¹, la storia delle sue vicende progettuali e costruttive non è ancora stata messa in luce in tutta la sua complessità. A partire dall'esame delle fonti bibliografiche finora emerse e dei materiali archivistici rintracciati – costituiti dalla delibere del Decurionato cittadino relative all'arco cronologico interessato, da una serie di elaborati grafici, da una cospicua documentazione di carattere amministrativo e dalle memorie di alcuni tecnici coinvolti a vario titolo nel processo di progettazione –, si è cercato di delineare i passaggi fondamentali del complesso iter ideativo e realizzativo, mettendo in luce le ragioni che determinarono le scelte iniziali, la sovrapposizione di progetti concorrenti, i conseguenti ripensamenti ai quali fu sottoposta la fabbrica e le soluzioni architettoniche attuate, inserendo il caso studio nell'ambito di un più vasto programma di riforme riguardanti la necessità di aggiornamento in senso monumentale delle sedi municipali. Si tratta di un tema che, come è noto, investì l'intero territorio nazionale nel periodo post-unitario e che per la Sicilia sud-orientale appare come un fenomeno particolarmente rilevante²,

¹ Andrea Messina, *Giambattista Nicastro architetto a Caltagirone nell'Ottocento* (Caltagirone, Edicalata, 1998), 115-131; Sikelia Nicastro, *Giambattista Nicastro 1832-1903. La vita e le opere* (Caltagirone, Silvio Di Pasquale, 2009), 189-199; Giacomo La Puzza, *L'architettura e l'urbanistica nella stagione dell'Eclettismo. Caltagirone dal 1818 al 1914, progetto e costruzione della città* (Roma, Efestò, 2019), che riprende quanto già esposto in Id., "Il palazzo comunale di Caltagirone: storia e progetto", *Valdinoto. Rivista della Società Calatina di Storia patria e Cultura*, n.s., (2006), 107-149.

² Paola Barbera, "Note sui palazzi comunali della Sicilia orientale post-unitaria", in *Il disegno e le architetture della città eclettica*, atti del convegno, a cura di Loretta Mozzoni, Stefano Santini (Napoli, Liguori, 2004), 215-231.

sia per il cospicuo numero dei centri urbani interessati, che per il prestigio dei professionisti coinvolti, alcuni dei quali esterni al contesto locale, come dimostrato a titolo esemplificativo dai casi dei palazzi comunali di Ragusa³ e di Grammichele, progettati rispettivamente dal napoletano Francesco Danise (1866) e dal milanese Carlo Sada (1888).

Una nuova sede per il palazzo di città

L'attuale configurazione del palazzo comunale di Caltagirone non deve considerarsi espressione di un progetto unitario, quanto l'esito di un lungo e articolato dibattito che nel corso di quasi un secolo coinvolse l'amministrazione locale e diversi professionisti, i quali proposero distinte soluzioni, che determinarono un processo di edificazione per parti.

L'antica "casa senatoria", la cui costruzione, stando alle fonti, daterebbe al 1483⁴, era ubicata nell'area oggi occupata dalla galleria Luigi Sturzo. Parzialmente crollata nel disastroso sisma del Val di Noto del 1693 e ricostruita intorno al 1758, sembra che la fabbrica avesse nuovamente subito notevoli danni nel 1798 a causa di piogge particolarmente intense, che avevano provocato la rovina delle parti più antiche, determinando nel 1823 la trasformazione dell'edificio in teatro comunale. Questa decisione aveva portato alla necessità di trasferire il municipio in sedi provvisorie⁵, per le quali bisognava pagare più canoni di locazione, in quanto gli uffici erano dislocati in varie parti della città.

L'irrisolta questione di offrire una sede più adeguata all'amministrazione civica emerse nuovamente con forza nel 1838, quando l'allora sindaco di Caltagirone, in occasione della seduta straordinaria del 14 settembre, pose all'attenzione del Decurionato la necessità di "deliberare sulla costruzione della casa comunale" per ragioni di decoro e di economia. Il sindaco avanzava pertanto la proposta di nominare un comitato, composto da notabili della città che, assistiti dall'architetto comunale, avrebbero dovuto occuparsi di "scegliere e progettare la posizione ed il locale ove potersi innalzare la detta casa che sia il più decorosa e pregevole"⁶.

L'idea iniziale di erigere un edificio ex-novo da destinarsi a sede della municipalità fu abbandonata e si preferì invece rivolgere l'attenzione verso edifici esistenti, da adattare opportunamente all'uso. Il 10 gennaio 1846 l'amministrazione civica decise, infatti, di acquistare il settecentesco palazzo dei principi di Bellaprima⁷, allora in vendita a seguito del procedimento di pignoramento attuato nei confronti del proprietario Corrado Interlandi.

L'edificio si trovava in un luogo strategico all'interno del tessuto urbano [Fig. 2], in quanto prospettante su una delle piazze più rappresentative della città, sede di significative emergenze architettoniche quali il palazzo Gravina-Pace, la corte capitaniale e il teatro comunale, già sede della municipalità.

Il primo progetto di Mario di Stefano

Le precarie condizioni del palazzo inizialmente indussero l'amministrazione a incaricare l'architetto comunale Salvatore Marino (1790-1867) della redazione di una perizia (10 gennaio

³ L'iniziale progetto di Danise per il palazzo comunale di Ragusa non trovò attuazione, dal momento che nel 1928 il progetto fu affidato a Ugo Tarchi.

⁴ Francesco Aprile, *Della cronologia universale di Sicilia* (Palermo, Gaspare Bayomo, 1725), 261.

⁵ La prima di queste sedi fu individuata nel palazzo di Michele Chiarandà, barone di Friddani, che dal 1822 al 1829 ospitò gli uffici della cancelleria comunale; inoltre nel 1831 il municipio tentò invano di acquistare il palazzo del principe di Reburdone per destinarlo a cancelleria: cfr. La Putza, *L'architettura*, 125-126.

⁶ ASCtCa, b. 755, vol. 6, cc. 54v-55r, c. 55r.

⁷ Ivi, b. 757, vol. 9, delibera n. 5, cc. 267r-268v.



1848) relativa a “tutti gli acconci e ripari onde ridurla in qualche modo abitabile”⁸, considerati necessari anche per scongiurare eventuali pericoli di crollo. Si trattava di interventi d’urgenza, che non potevano risolvere il problema di offrire una sede rappresentativa per la municipalità. Soltanto nel 1852 il comune affidò al catanese Mario di Stefano (1815-1890) l’incarico di elaborare un primo progetto di riconfigurazione dell’edificio. La scelta ricadde dunque su un professionista di prestigio e di comprovata esperienza, dal 1842 accademico della Regia Università di Catania e coinvolto contemporaneamente a Caltagirone nel progetto di riforma del teatro comunale, per il quale redasse alcune proposte, poi non attuate⁹.

La soluzione elaborata da Di Stefano è desumibile dalla relazione tecnica di accompagnamento (2 gennaio 1854), dalla quale emerge l’aspetto disorganico della fabbrica, dal momento che

possessa da differenti padroni è stata adattata, nelle diverse epoche, alle circostanze particolari di ciascuno, aggiungendo o modificando a modo suo senza accordo di sorta fra le parti componenti l’edificio. E di fatto tra il prospetto sporgente sulla piazza del

2. Caltagirone. Localizzazione del palazzo comunale sulla piazza del Municipio. Elaborazione dell’A. sulla base di Google Maps.

⁸ Ivi, *Opere pubbliche comunali di Caltagirone*, b. 821, cc. 1038r-1041v.

⁹ Per un profilo biografico di Mario di Stefano, si veda Maria Clara Ruggieri Tricoli, *Di Stefano Mario*, in Luigi Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di Maria Clara Ruggieri Tricoli (Palermo, Novecento, 1993), ad vocem.

Teatro, e quello sulla strada del Purgatorio esiste il maggiore disaccordo, in ciascuno di questi prospetti nessuna regolarità, simmetria, ed euritmia.¹⁰

La proposta, oltre a una risistemazione dell'impianto distributivo – necessaria per adeguare la fabbrica alla nuova destinazione d'uso con la centralizzazione degli uffici pubblici in un unico edificio¹¹ –, prevedeva l'ampliamento della "angustissima" corte, il rifacimento dello scalone e degli apparati decorativi esterni e interni, nonché la riconfigurazione del prospetto principale, al cui linguaggio doveva conformarsi quello laterale su via del Purgatorio.

La soluzione relativa alla facciata, concepita "coll'idea di approfittarci per quanto è possibile delle opere esistenti", prevedeva il mantenimento del portale di ingresso, dei balconi di primo piano per "godere comodamente della vista della piazza e perché in tutte le grandi occasioni si potrebbero godere i pubblici spettacoli da un numero sufficiente di persone" e delle aperture del secondo piano, la trasformazione degli accessi alle botteghe di piano terra in finestre, ritenute più appropriate al carattere pubblico dell'edificio, mantenendo invece gli ingressi del prospetto laterale, e l'apposizione di una cornice di coronamento sormontata da un attico "il quale formerà basamento delle statue allegoriche, ad esempio, dei più belli palazzi di Città, rappresentanti le virtù che sono i principali attributi della Città, come la giustezza, la prudenza, la vigilanza, la temperanza".

Relativamente alla scelta dei materiali Di Stefano sottolineava come per gli ornati in pietra da taglio fosse "conveniente prescegliere la pietra calcarea forte di Vizzini", tuttavia, trattandosi di una preesistenza, ragioni di economia lo inducevano a riutilizzare la pietra esistente "cosiddetta delle Balatazze caratterizzata da grana grossa e da strisce giallastro scure prodotte dagli ossidi metallici", che "quantunque sia compatta e resistente all'intemperie del clima di Caltagirone", presentava a suo giudizio l'inconveniente "di un aspetto sgradevole che deforma la bellezza dei disegni". Suggeriva dunque di rivestire la pietra con intonaco, in modo da conferire un aspetto più gradevole all'edificio e offrire una maggiore resistenza agli agenti atmosferici.

Il 14 dicembre 1854 il progetto fu approvato sebbene non giudicato del tutto soddisfacente, dal momento che il Decurionato cittadino si riservava "di potere modificare la parte che riguarda la forma del prospetto, che senza aggiungere alla spesa destinata per esso, si vorrebbe più nobile e dignitoso assai distinto da quello che si conviene alla casa di un privato"¹².

I lavori furono avviati, tuttavia già nel 1857 subirono una prima battuta d'arresto, quando a causa dei costi ritenuti eccessivi, l'amministrazione decise di sospendere il cantiere, chiedendo a Di Stefano una revisione del progetto relativo al prospetto "sacrificando gli ornamenti ed accessori di lusso"¹³, che fu approvata nel 1858¹⁴.

¹⁰ Mario di Stefano, *Progetto per il compimento del Palazzo di Città di Caltagirone. Parte Seconda. Scrittura*, 2 gennaio 1854, in ASCCa, *Libro dei Contratti 1863-1864*, b. 95, segnalato in Nicastro, *Giambattista Nicastro 1832-1903*, 189, alle note 2 e 6 e gentilmente offerto alla consultazione dall'autrice, che si ringrazia.

¹¹ In un successivo documento relativo a una seduta del Decurionato sono elencati gli uffici e gli appartamenti previsti così composti: "1. Appartamento dignitoso destinabile al ricevimento di qualche alto personaggio. 2. Idem per Municipio e consesso Decurionale uniti agli uffici rispettivi della Cancelleria. 3. Ufficio del giudice di conciliazione. 4. Idem in sette stanze pel giudicato circondariale. 5. Idem in tre stanze per la Commissione amministrativa. 6. Ufficio della Posta. 7. Idem per la Guardia urbana. 8. Rimessa. 9. Stalla per quattro cavalli. 10. Magazzino per gli oggetti di pubblica dimostrazione. Stanza per il guardaporta. 12. Idem per il custode". Dalla stessa fonte si evince la consistenza del progetto di Di Stefano, composto da sette elaborati grafici, oltre alla "memoria dello stato descrittivo", al computo metrico estimativo e alle "condizioni per lo appalto artistiche ed amministrative" (ASCtCa, *Deliberazioni del Decurionato di Caltagirone*, delibera n. 9 del 14 dicembre 1854, b. 759, vol. 16, cc. 68v-71r).

¹² ASCtC, *Deliberazioni del Decurionato di Caltagirone*, delibera n. 9 del 14/12/1854, b. 759, vol. 16, cc. 68v-71r, c. 69v.

¹³ Ivi, c. 69v.

¹⁴ L'iniziale somma di 39073.58.7 ducati fu ridotta a 26507.63.3 ducati (ivi, delibera n. 4 del 14 luglio 1858, b. 759, vol. 18, cc. 232v-233r).

Sottoposto a successive varianti, volte a ridurre ulteriormente le spese, per la cui elaborazione l'architetto comunale Michele Fragapane (1802-1899) fu incaricato di redigere una perizia (1861)¹⁵, il progetto originario subì stravolgimenti tali da rendere difficile l'andamento dei lavori. Nel frattempo, il mutamento del quadro politico con la proclamazione del Regno d'Italia (1861) determinò un'accelerazione del dibattito relativo alla sede municipale, che indusse l'amministrazione a promuovere un concorso per la definizione della facciata, atta a rappresentare adeguatamente il volto del potere politico della città.

Il contributo di Giambattista Nicastro alla definizione del complesso

Sembra che l'indizione del concorso fosse stata preceduta da un tentativo, che tuttavia non ebbe seguito, da parte dell'amministrazione comunale di offrire l'incarico progettuale relativo alla facciata a Giovan Battista Filippo Basile (1825-1891), assoluto protagonista della scena architettonica in Sicilia della seconda metà dell'Ottocento, che nel corso degli anni Cinquanta era impegnato a Caltagirone in altri significativi progetti¹⁶.

Nell'acceso dibattito per la definizione della facciata, inoltre, si era inserita anche la proposta formulata dall'architetto comunale Gesualdo Montemagno (1836-1884) che, ritornato a Caltagirone nel 1864 dopo un soggiorno di studio in Italia, per il quale aveva ottenuto una borsa di studio dalla municipalità calatina, pochi mesi dopo aveva presentato un proprio disegno¹⁷. L'assenza di documentazione grafica non consente di valutare appieno la qualità del progetto; tuttavia, dalla lettura della memoria di accompagnamento si evince come la soluzione fosse caratterizzata da un impaginato neorinascimentale con botteghe a piano terra e bifore ai piani superiori, per la cui formulazione Montemagno dichiarò di essersi ispirato ai "monumenti dell'architettura Lombarda e Fiorentina", sottolineando di avere tenuto presente "lo stile del palazzo Strozzi e del palazzo Riccardi a Firenze, del palazzo Piccolomini in Siena, del palazzo Vendramin in Venezia"¹⁸.

È evidente come anche questa soluzione fosse ritenuta inadeguata dall'amministrazione civica¹⁹, che procedette a invitare il già citato Fragapane e il giovane Giambattista Nicastro (1832-1903) – anch'egli rientrato nel 1864 nella sua città natale dopo un soggiorno di studio

¹⁵ La perizia fu approvata il 24 aprile 1861: ivi, delibera n. 4, b. 759, vol. 21, c. 125v.

¹⁶ A Caltagirone Basile si era occupato del progetto della villa comunale (1851), ricevendo nello stesso anno anche l'incarico della progettazione dello Stabilimento per le Donzelle Povere a Santa Maria di Gesù e del restauro del Teatro Grifeo, poi affidati rispettivamente a Giuseppe di Bartolo e Gesualdo Montemagno. Elaborò inoltre i progetti del camposanto (1853; poi eseguito su disegno di Giambattista Nicastro), di palazzo Majorana (1858) e della facciata della chiesa madre di San Giuliano (1858), in seguito costruita su progetto di Saverio Fragapane. Cfr. Eliana Mauro, "Giovan Battista Filippo Basile. Note biografiche e cronologia delle opere", in Ead., Ettore Sessa, *Giovan Battista Filippo Basile ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile 1859-1929* (Palermo, Novecento, 2000), 283-285.

¹⁷ Gesualdo Montemagno studiò a Siena presso l'Istituto di Belle Arti e successivamente si recò a Venezia, Napoli, Pompei e Firenze, dove ebbe contatti con Mariano Falcini ed Emilio De Fabris. Sulla figura di questo architetto, la cui attività professionale si concentrò a Caltagirone, si rimanda a: Andrea Messina, "L'architettura di Gesualdo Montemagno a Caltagirone nella seconda metà dell'Ottocento (I)", *Agorà*, 57 (2016), 48-53; Id., "L'architettura di Gesualdo Montemagno a Caltagirone nella seconda metà dell'Ottocento (II)", *Agorà*, 58-59 (2016-2017), 89-96.

¹⁸ Gesualdo Montemagno, *Memoria ragionata per il progetto della facciata principale e del fianco del palazzo comunale da eseguirsi in pietra da taglio* (Caltagirone, Tipografia Mantelli, s.d. [1864?]), 3.

¹⁹ Dalla lettura di un'ulteriore memoria dello stesso Montemagno pare che il progetto da questi elaborato fosse stato inizialmente apprezzato dalla Commissione delle Opere Pubbliche, che poi non lo approvò "perché non armonizzava collo stile" della corte. Sulla vicenda, per il cui esito sembra che abbia esercitato un ruolo determinante l'architetto comunale Michele Fragapane, si veda Id., *All'onorevole Signor Sindaco ed ai componenti il Consiglio Comunale di Caltagirone* (Caltagirone, Stamperia A. Giustiniani, 1869).

sovvenzionato dalla municipalità e nominato architetto comunale già il 24 marzo 1865 – a formulare una proposta²⁰.

I due progetti furono presentati il 10 settembre 1866, tuttavia una serie di circostanze eccezionali, dovute al verificarsi di condizioni di siccità e di un'epidemia di colera (1867), causarono un ritardo nella determinazione dell'esito del concorso, che il 30 novembre 1868 fu aggiudicato al giovane Nicastro²¹.

L'analisi degli elaborati grafici relativi a tre distinte proposte – facenti parte dell'archivio professionale dell'architetto – unitamente allo studio delle memorie dello stesso Nicastro appaiono sufficienti a delineare l'iter ideativo della fabbrica e ricostruire le ragioni delle scelte progettuali²².

La soluzione approntata doveva tenere in considerazione una molteplicità di vincoli, determinati dalla necessità di rapportarsi con una fabbrica preesistente e con un contesto urbano qualificato da significative emergenze architettoniche. In particolare, bisognava mantenere invariata l'altezza dei piani e della volta del salone al piano nobile, nonché le aperture e i muri trasversali, mentre veniva prevista l'attenuazione della pendenza di corso Principe Amedeo e della piazza su cui prospettava l'edificio, come chiaramente visibile dal primo disegno di progetto [Fig. 3].

L'elaborato grafico, conservato presso l'archivio della famiglia Nicastro ed eseguito a matita, inchiostro e acquerello su carta lucida in scala 1:100, è infatti corredato da un'iscrizione che riporta la seguente dicitura “Pendenza attuale della via che potrebbe ridursi a questa trattandosi di un lavoro comunale”, segnata in rosso. Il progetto, che denota l'adesione verso un linguaggio neorinascimentale di matrice cinquecentesca, prevedeva una tripartizione dell'impaginato di prospetto – definito da una superficie integralmente trattata a bugnato – attraverso l'accentuazione del partito centrale, qualificato da un sistema di tre campate connotate da una maggiore ricchezza decorativa, con ordini di semicolonne e paraste binate sovrapposte, portici al piano terra, finestre timpanate inserite entro un duplice loggiato ad archi ciechi e un frontone triangolare scolpito.

È possibile che le critiche mosse al disegno da Michele Fragapane – con il quale nacque un'aspra diatriba, testimoniata da Nicastro in un opuscolo a stampa (1869) principalmente incentrato sul tema del linguaggio più consono a un edificio pubblico²³ – abbiano contribuito alla mancata attuazione del primitivo progetto, portando l'architetto a elaborare una seconda soluzione, documentata da un disegno che, pur ricalcando il precedente sistema compositivo, se ne differenzia per alcuni elementi²⁴. Il prospetto, rappresentato parzialmente, risulta definito

²⁰ Laureatosi nel 1856 presso la Facoltà di Scienze Fisiche, Matematiche e Naturali dell'Università di Catania, dove fu allievo di Mario Di Stefano, Giambattista Nicastro ebbe un percorso formativo analogo a quello di Montemagno. Durante il suo soggiorno di studio presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze (1860-1864), ebbe modo di visitare Venezia, Napoli, Pompei e altri centri, rilevandone i monumenti di età antica, medievale e moderna, come attestato dal corpus dei disegni, dai taccuini e dal carteggio facente parte del suo archivio, custodito dagli eredi. Le lettere testimoniano i rapporti con alcuni tra i principali protagonisti della scena architettonica dell'isola quali Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile, Carmelo Sciuto Patti, Giuseppe Patricolo e Marco Treves. Attivo a Caltagirone e a San Michele di Ganzaria, centro per il quale progettò il riassetto urbano e la fontana in piazza Garibaldi (1865-1875), Nicastro svolse un'intensa attività professionale che si protrasse dal 1864 fino alla morte (1903) per conto di una committenza pubblica e privata. Cfr. Nicastro, *Giambattista Nicastro*, in particolare 17-52.

²¹ ASCCal, *Delibere del Consiglio Comunale di Caltagirone*, delibera n. 3 del 30 novembre 1868, vol. 31, c. 519.

²² Giambattista Nicastro, *Poche parole di risposta alla censura fatta dallo architetto Michele Fragapane sul progetto della facciata del Palazzo Comunale di Caltagirone, presentato in concorso dallo architetto G. Battista Nicastro* (Caltagirone, Stamperia Andrea Giustiniani, 1869); Id., *Progetto di miglioramenti della parte più pubblica della città di Caltagirone* (Caltagirone, Stamperia Andrea Giustiniani, 1869); Id., *Prima lettera aperta. Giustificazioni dell'ingegnere G. Battista Nicastro sui miglioramenti della città. Palazzo Comunale, Caltagirone 27 luglio 1872*.

²³ Nicastro, *Poche parole*.

²⁴ AFN, Album n. 2, 24, pubblicato in Nicastro, *Giambattista Nicastro 1832-1903. La vita e le opere*, 192-193.

3. Giambattista Nicastro,
Primo progetto per il prospetto
principale del palazzo
comunale di Caltagirone,
1866. AFN, *Album n. 4*, 16,
foglio sciolto.



dall'accentuazione della campata centrale, qualificata da un diverso trattamento decorativo e da nicchie ai lati in corrispondenza del piano nobile; altre quattro campate per ciascun lato, con un trattamento bugnato limitato al solo piano terra, presentano gli accessi alle botteghe e finestre ai piani superiori, per le quali sono proposte differenti configurazioni.

Il disegno in questione rappresenta uno stadio intermedio verso l'approvazione del progetto definitivo al quale corrisponde un ulteriore elaborato grafico che, come nel caso precedente, mostra la sola metà destra della facciata e risulta conforme a quanto effettivamente realizzato²⁵ [Fig. 1].

Le stesse componenti linguistiche definiscono il prospetto laterale nord, testimoniato da un disegno [Fig. 4], corrispondente all'attuale fronte, che mostra la reiterazione di cinque campate uguali con finestre alternate a paraste²⁶.

La predilezione per un lessico classicista non appare esente dal condizionamento di un più ampio dibattito incentrato sullo "stile nazionale" che, a partire dal periodo postunitario, investe anche le sedi municipali in tutto il territorio italiano, che individua nell'architettura del Quattrocento e Cinquecento l'espressione più congeniale alle sedi istituzionali. Anche in Sicilia, del resto, la scelta di un neorinascimento appare lo strumento privilegiato per la costruzione di uno spazio identitario, sede del potere civico, che rappresenti inequivocabilmente l'appartenenza di un centro urbano all'Italia unita. Si tratta di un fenomeno quantitativamente significativo per l'Isola, che si manifesta sia in città importanti che di minori dimensioni, come dimostrato, a titolo esemplificativo, dai palazzi comunali di Palermo, riconfigurato a partire dal 1864 da Giuseppe

²⁵ AFN, Album n. 2, 25, pubblicato in Nicastro, *Giambattista Nicastro 1832-1903. La vita e le opere*, 194-195.

²⁶ AFN, Album n. 2, 26, foglio sciolto, pubblicato in Nicastro, *Giambattista Nicastro 1832-1903. La vita e le opere*, 196-197. Una copia del disegno approvato, datato 10 aprile 1870, è custodito presso l'ASCAl ed è pubblicato in La Puzza, *L'architettura*, 137.



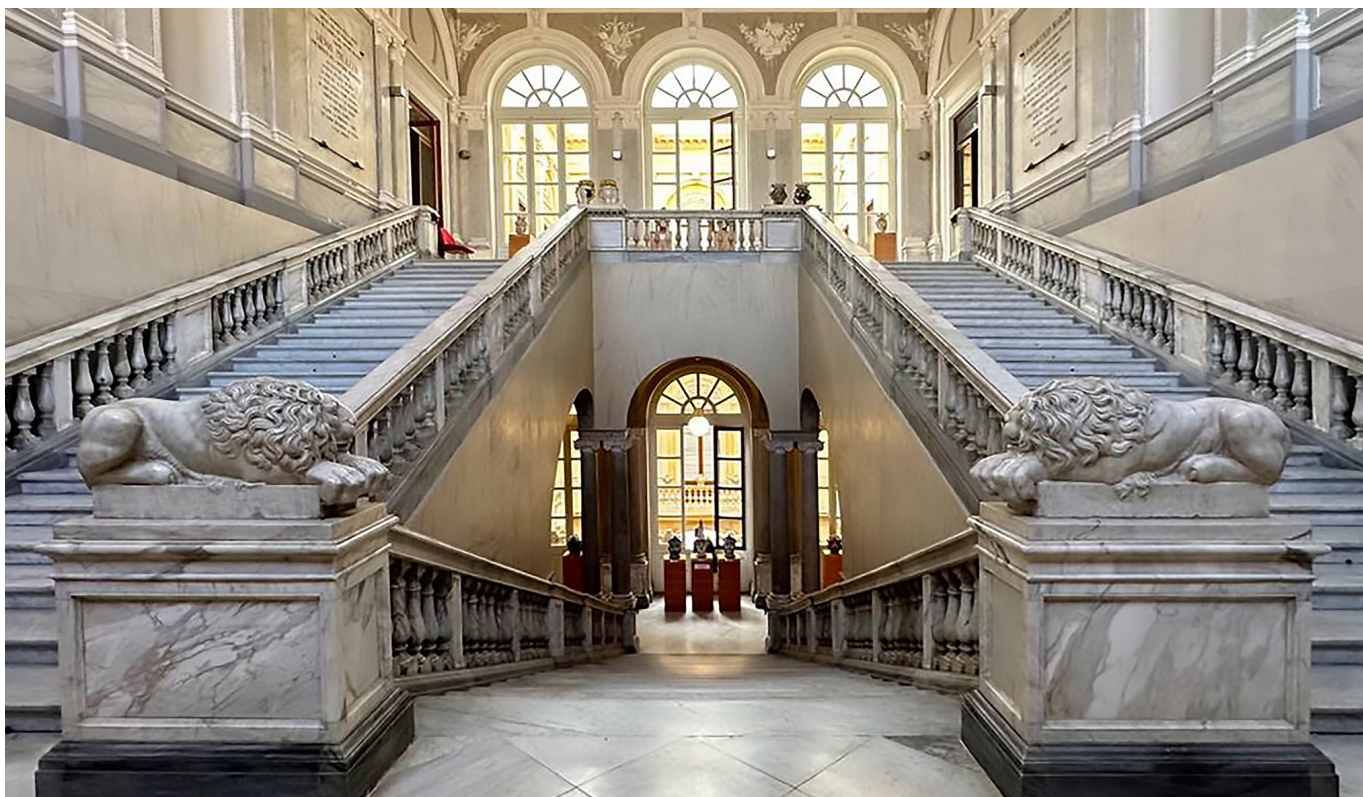
4. Giambattista Nicastro, Prospetto laterale nord del palazzo comunale di Caltagirone, 1870. AFN, *Album* n. 2, 26, foglio sciolto.

Damiani Almeida; di Ragusa, il cui primo progetto elaborato da Francesco Danise (1866) prevedeva un impaginato neorinascimentale; di Avola progettato da Salvatore Rizza (1863); di Carlentini realizzato su disegno di Reiknecher (1871); di Melilli, costruito tra il 1877 e il 1888 su progetto di Luigi Spagna; di Comiso (1872-1887), il cui prospetto fu elaborato dall'ingegnere comunale Giovanni Galeoto; di Grammichele progettato da Carlo Sada (1888); di Scicli, la cui soluzione definitiva è dovuta all'ingegnere Sergio Sallicano (1901).

Nel caso in esame il riferimento a modelli aulici, puntualmente citati dall'architetto, quali tra gli altri palazzo Vendramin-Calergi a Venezia, palazzo della Cancelleria e palazzo Farnese a Roma, ma anche a prestigiosi esempi locali quali il convento dei Minoriti e il palazzo dell'Università, entrambi a Catania, rappresentano il mezzo attraverso il quale sostanziare le proprie scelte progettuali²⁷ e, al contempo, dimostrare l'infondatezza delle accuse rivolte al suo progetto da Fragapane, il quale contestava, tra gli altri elementi, l'uso del bugnato, a suo giudizio adatto a edifici di carattere militare, di "irrazionali" arcate cieche al primo piano, di finestre rettangolari, giudicate inadeguate per un edificio pubblico, di paraste alle estremità e ordini in corrispondenza delle aperture, il cui uso era considerato "inopportuno"²⁸.

²⁷ Nicastro, *Poche parole*, 9.

²⁸ Ivi, 22-28.



Dalle fonti finora emerse è possibile fissare l'inizio della costruzione della nuova facciata al 1869, anno al quale risale il *Primo scandaglio delle opere*²⁹, mentre il suo completamento può essere individuato nel 1873, data dell'*Undicesimo scandaglio*³⁰, che rappresenta l'ultimo stato di avanzamento dei lavori relativi al prospetto principale. La lettura di questa documentazione risulta significativa per comprendere alcuni aspetti relativi alle modalità di appalto delle opere, ai materiali, alle maestranze coinvolte e, più in generale, all'andamento del cantiere nel tempo. Contestualmente si procedeva ai lavori di modifica dell'impianto distributivo, affidati al citato Fragapane.

Nell'articolata vicenda relativa alla definizione della sede municipale, notevolmente dibattuta fu la questione legata alla realizzazione dello scalone [Fig. 5], che vide il coinvolgimento di diversi progettisti. Da un'iniziale soluzione approntata da Di Stefano, in base alla quale furono eseguite le sole strutture murarie, la costruzione fu proseguita su progetto di Nicastro (1880), con la partecipazione prima di Montemagno e, in seguito, di Benedetto Fragapane, a capo dell'ufficio tecnico comunale, per approdare, dopo la morte di Nicastro (1903), a una definizione del manufatto a opera dell'ingegnere comunale Riccardo Noto (1855-1920?), che nel 1905 apportò varianti al progetto e diresse i lavori, conclusi nel 1912³¹. Il risultato finale fu uno scenografico manufatto marmoreo, improntato a un classicismo aulico, il cui modello è individuabile nello scalone della Reggia di Caserta di Luigi Vanvitelli, al quale lo assimilano

5. Caltagirone. Palazzo comunale, scalone di rappresentanza. Foto dell'A.

²⁹ ASCtCa, *Costruzione del prospetto della Casa comunale. Primo scandaglio delle opere*, 10 dicembre 1869, vol. 923, cc. 430r-433r.

³⁰ Ivi, *Undicesimo scandaglio delle opere*, 4 giugno 1873, vol. 925, c. 269.

³¹ Sulle complesse vicende relative allo scalone di rappresentanza si rimanda da ultimo a La Puzza, *L'architettura*, 141-151.

6. Saverio Fragapane, Uffici comunali in Caltagirone, veduta prospettica, 1906 (Saverio Fragapane, *A catena. Costruzioni e progetti*, Firenze, 1937, tav. II).



il sistema di rampe, le balaustrate e la presenza dei leoni. L'articolazione a piano terra e nelle rampe successive con sostegni di colonne libere binate, inoltre, assimila lo scalone ad altri modelli presenti in prestigiose residenze aristocratiche databili tra il tardo XVIII secolo e l'inizio del XIX secolo, tra i quali può essere citato, a titolo esemplificativo, il caso di palazzo Butera a Palermo (1760-1764)³².

³² Sul tema, anche per una più ampia disamina del tipo in ambito nazionale, si veda Stefano Piazza, Gaia Nuccio, "L'impiego delle strutture colonnari negli scaloni dei palazzi nobiliari del Settecento: la scala di palazzo Butera a Palermo (1760-1765 c.)", in *Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*, a cura di Valentina Burgassi, Francesco Novelli, Alessandro Spila (Torino, Politecnico di Torino, 2022) 319-334.

Il progetto di Saverio Fragapane per il prospetto posteriore

Il processo di riconfigurazione del complesso architettonico trovò un completamento definitivo con la realizzazione del prospetto orientale, inserito nell'ambito di un ambizioso programma di opere pubbliche promosse da Luigi Sturzo durante gli anni della sua pro-sindacatura (1905-1920). A tale scopo l'amministrazione civica affidò l'incarico progettuale all'architetto calatino Saverio Fragapane (1871-1957), allievo di Ernesto Basile e principale protagonista della scena architettonica cittadina del tempo³³, che nel 1906 fornì una proposta, testimoniata dalla veduta prospettica inclusa nella raccolta dei propri disegni pubblicata nel 1937³⁴ [Fig. 6].

La scelta di articolare la facciata in modo del tutto indipendente da quanto attuato in precedenza, fu certamente favorita dalla particolare situazione urbanistica caratterizzante il complesso, con il fronte posteriore ubicato a una quota notevolmente più bassa rispetto a quello su piazza del Municipio, la chiesa del Purgatorio adiacente al lato orientale e il fronte sud, prospettante su una stretta strada, raccordato alla parte posteriore attraverso uno smusso angolare, in corrispondenza del quale fu posto un secondo ingresso. Il prospetto, connotato da un linguaggio eclettico, presenta uno sviluppo su tre registri con botteghe a piano terra e bifore a ghiera bugnata al piano superiore, già proposte da Fragapane per il progetto tipo B per il palazzo comunale di Vittoria (1905)³⁵, e un coronamento merlato. Particolare attenzione venne riservata all'apparato decorativo, qualificato da elementi in terracotta riecheggianti la tradizione artigianale locale, e affreschi nella parte superiore.

Le vicende sopra descritte, in definitiva, delineano un iter progettuale e realizzativo travagliato, che se da un lato costituisce un riflesso di delicati equilibri professionali e istituzionali, dall'altro denota l'ambizione dell'amministrazione calatina di creare un'architettura monumentale fortemente rappresentativa del proprio orgoglio civico, condizionata anche da rivalità municipali. L'adesione a un linguaggio neorinascimentale con il richiamo a modelli di un illustre passato, che del resto rappresenta la scelta privilegiata per la qualificazione degli edifici istituzionali in tutto il territorio nazionale, doveva manifestare in modo inequivocabile la propria appartenenza all'Italia unita.

³³ Il calatino Saverio Fragapane, laureatosi nel 1905 presso la Regia Scuola di Applicazione per Architetti e Ingegneri di Palermo, a quelle date era già stato autore di alcuni significativi progetti per conto della committenza pubblica e privata, tra i quali possono essere ricordati la chiesa di Sant'Anna, alcune cappelle funerarie a Caltagirone e, soprattutto, le soluzioni approntate per il palazzo municipale di Vittoria. La maggior parte dei progetti furono esposti alla Seconda Esposizione Agricola Siciliana (Catania 1907). Sulla sua figura si rimanda ad Anna Maria Damigella, *Saverio Fragapane (1871-1957). Dallo storicismo romantico al liberty* (Lecce, Edizioni del Grifo, 2000).

³⁴ Saverio Fragapane, "Uffici comunali in Caltagirone", veduta prospettica, in Id., *A catena. Costruzioni e progetti* (Firenze, Fiorenza, 1937), tav. II.

³⁵ Per il concorso bandito il 30 marzo 1905 dal comune di Vittoria per il palazzo municipale, Fragapane presentò due progetti alternativi, denominati tipo A e tipo B. Sebbene quest'ultimo fosse stato giudicato vincitore nel concorso di secondo grado, non vide attuazione. Sulle vicende del palazzo comunale di Vittoria si veda Paolo Monello, Giuseppe Areddia, *Vittoria e le sue case comunali (1845-1985): uomini e luoghi tra storia, memoria e immagini* (s.l., Edizioni del quarto centenario 1607-2007, 2008).



1. Gramscichele. Il palazzo comunale e la chiesa Madre. Foto dell'A.



2. Gramscichele. Localizzazione del palazzo comunale: elaborazione dell'A. sulla base di Google Maps.

Il palazzo municipale di Grammichele (Catania)

Maria Stella Di Trapani, Università di Catania

The Town Hall of Grammichele (Catania)

The essay considers the town hall of Grammichele, designed between 1887 and 1898 by the Milanese architect Carlo Sada, well known for his project for the Bellini Theater in Catania. By cross-referencing the analysis of the drawings from the Sada Fund and the documents from the local municipal archives, the construction events, the characteristics of the project, the local materials used and the inspiration from renaissance architecture are highlighted. The role of the new building is also underlined, not only administrative but also cultural, recreational and representative of civil values.

Sicily, Carlo Sada, Neo-Renaissance, Civil Values, Local Building Materials

È una cittadella di montagna che è stata fondata, vuoi si, da Carlo Carafa, principe di Butera, dopo che il borgo di Occhiolà, situato poco lontano, fu distrutto dal terremoto del 1693. Lunghe e diritte sono le sue vie, vaste le piazze, decenti gli edifici. Ha buone scuole e pii istituti di beneficenza. Nel suo fertile territorio si trovano cave di eletti marmi e si produce una qualità d'uva che dà un vino assai rinomato.¹

Così veniva descritta Grammichele nel 1891 all'interno de *Le cento città d'Italia*, mentre pochi anni dopo l'articolo dedicato al palazzo municipale pubblicato sulla rivista *L'Edilizia Moderna* ne elogiava la posizione, per "la stupenda vista di quasi tutta la Val di Catania, avendo di fronte, a nord, l'Etna maestosa", e ne sottolineava ulteriormente la varietà morfologica, per la presenza di "tufi calcarei recentissimi e friabilissimi, intramezzati alle volte da strati d'argilla bigia" e di "tufi vulcanici in decomposizione"². Il paese alle pendici dei monti Iblei è noto per la particolare pianta – ideata da Carafa e da fra' Michele da Ferla all'indomani del catastrofico evento sismico – composta da arterie anulari e perpendicolari e da un sistema di piazze rettangolari che si sviluppano a partire da quella centrale esagonale [Fig. 2]. Questo spazio pubblico rappresenta il cuore nevralgico dell'abitato e, non casualmente, ospita i principali edifici rappresentativi del potere civile e religioso, ossia il palazzo municipale e la chiesa Madre. Il palazzo, progettato dall'architetto milanese Carlo Sada su incarico dell'amministrazione comunale, che finanziò interamente i lavori, è stato inaugurato nel 1898, come ricorda la lapide marmorea posta a destra della triplice apertura di ingresso.

L'edificio precedente [Fig. 1], denominato *Domus iuratoria* e demolito nel 1888, era caratterizzato da una loggia ad archetti completata da statue in pietra calcarea raffiguranti le virtù cardinali e

¹ "Grammichele", *Le cento città d'Italia*, supplemento n. 8912, Il Secolo (gennaio 1891). Sulla storia del paese, cfr. Aurelio Cantone, *Grammichele: una città plurale. Concorso per la ridefinizione architettonica di Piazza Carlo Maria Carafa* (Milano, Skira, 1998); Daniela Montalto, *Grammichele: l'utopia urbana di Carlo Maria Carafa Branciaforte di Butera, un principe illuminato del Seicento in Sicilia*, tesi di laurea (Università di Palermo, 1999); Giuseppe Palermo, *Carlo Maria Carafa e Grammichele: La città perfetta 1673-1711. Le origini* (s.l., s.e., 2011); Salvatore Gandolfo, *Da Occhiolà a Grammichele. Fasti e nefasti* (Barrafranca, Bonferraro, 2014).

² "Palazzo Comunale di Grammichele", *L'Edilizia Moderna*, XVII, fasc. IV (aprile 1908), 21.

presentava uno sviluppo orizzontale e un'altezza minore rispetto alla vicina chiesa³. La mole compatta e monumentale del nuovo municipio, al contrario, compete con l'edificio sacro e, vedendone riusato l'orologio che ne costituiva la parte terminale⁴, suggerisce un simbolico passaggio di consegne e l'affermazione del potere civile su quello religioso [Fig. 3]. Se la rilevanza a scala nazionale del progetto di Sada è testimoniata dalla pubblicazione del già citato articolo apparso su *L'Edilizia Moderna* nell'aprile 1908 [Figg. 5, 6] e dal suo inserimento tra i modelli relativi alla tipologia del palazzo comunale pubblicati da Donghi sul noto *Manuale dell'architetto*⁵, per approfondire le vicende relative all'edificio ci si è avvalsi, altresì, di fonti parzialmente inedite: i documenti conservati presso l'Archivio Storico Comunale di Grammichele e i disegni del Fondo Sada, custodito presso le Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania⁶. L'analisi incrociata di tali fonti primarie ha consentito di porre in relazione e interpretare i diversi disegni muovendo dalle informazioni desunte da relazioni tecniche, capitolati d'appalto, computi estimativi e dalla corrispondenza e, di contro, di completare le informazioni ricavate dalle fonti a stampa comprendendo il concreto operato dell'architetto e talune scelte funzionali, formali o relative ai materiali dovute anche alle richieste della committenza. Sebbene l'articolo del 1908 riferisse la necessità di ricostruire la "inadatta e cadente Loggia" della *Domus iuratoria*, dai documenti non risulta che l'edificio versasse in condizioni disastrose, per cui la sostituzione con un nuovo palazzo progettato da un architetto particolarmente in voga, in realtà, sembra rispondere alla volontà di rappresentazione del potere civico attraverso un edificio moderno, polifunzionale in relazione alle nuove esigenze della comunità cittadina e comparabile alle maggiori architetture catanesi e nazionali coeve. La scelta di Sada va ricondotta alla fama raggiunta in quegli anni dal progettista grazie al completamento del Teatro Bellini di Catania di cui, non casualmente, nel settembre del 1888 l'architetto inviava fotografie al sindaco di Grammichele a supporto di una lettera in cui elogiava la propria "essenza d'artista" e presentava il progetto redatto per il paese⁷. Nato a Milano nel 1849, dopo la formazione all'Accademia di Brera e un periodo a Firenze, nel 1873 Carlo Sada si diplomò presso l'Accademia di San Luca a Roma e iniziò a collaborare con Andrea Scala, impegnato in diversi cantieri teatrali, tra cui quello della città siciliana. Giunto a Catania nel 1874, Sada non avrebbe più lasciato la città, per la quale oltre al Bellini, di cui aveva assunto l'incarico esclusivo già nel 1878, progettò numerose ville e palazzine divenendo il professionista di riferimento per gran parte della nobiltà e della borghesia locale⁸.

³ Nuccio Merlini, *Da Occhiolà a Grammichele. Quattro passi nella storia per meglio conoscere la città* (s.d., s.e.).

⁴ La trasposizione dell'orologio dalla chiesa al nuovo palazzo ad opera di Sada è attestata da un documento contabile riportante le competenze "per il progetto e direzione dei lavori costituenti il finimento della Madre Chiesa", necessario dopo il vuoto lasciato dal prelievo dell'orologio, e per la "direzione per i lavori di trasposizione" dello stesso, nonché da un disegno del 24 marzo 1898 in scala 1:10 relativo al dettaglio dell'attico di finimento del palazzo municipale comprendente il medesimo orologio (Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania, Fondo Sada, n. foto 13304). Cfr. ASCGr, *Lavori Pubblici: Carlo Sada, Palazzo comunale di Grammichele. Specifica dei vari lavori prestati dall'Architetto e direttore delle opere Sig. Carlo Sada, dal 1° gennaio 1890 a tutto il 31 dicembre 1899 ed inerenti alla costruzione del detto palazzo ed altro*, s.d.

⁵ Daniele Donghi, *Manuale dell'architetto*, II, sez. V (Torino, Utet, 1905-1925), 374-375.

⁶ I disegni relativi al progetto sono di prossima pubblicazione all'interno del terzo volume sul Fondo Sada, dopo i due pubblicati nel 1990 e nel 1996 a cura di Zaira Dato Toscano, Francesco Imbrosciano e Umberto Rodonò. Si ringrazia il prof. Rodonò per la consultazione dell'inventario relativo ai suddetti disegni. Cfr. Zaira Dato Toscano, Francesco Imbrosciano, Umberto Rodonò (a cura di), *I disegni del fondo Sada delle Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania, I, I teatri; le abitazioni a Catania (1874-1890); II, Le abitazioni a Catania, 1891-1915 e negli altri centri* (Catania, Soprintendenza per i beni culturali e ambientali, sezione per i beni bibliografici, 1990 e 1996).

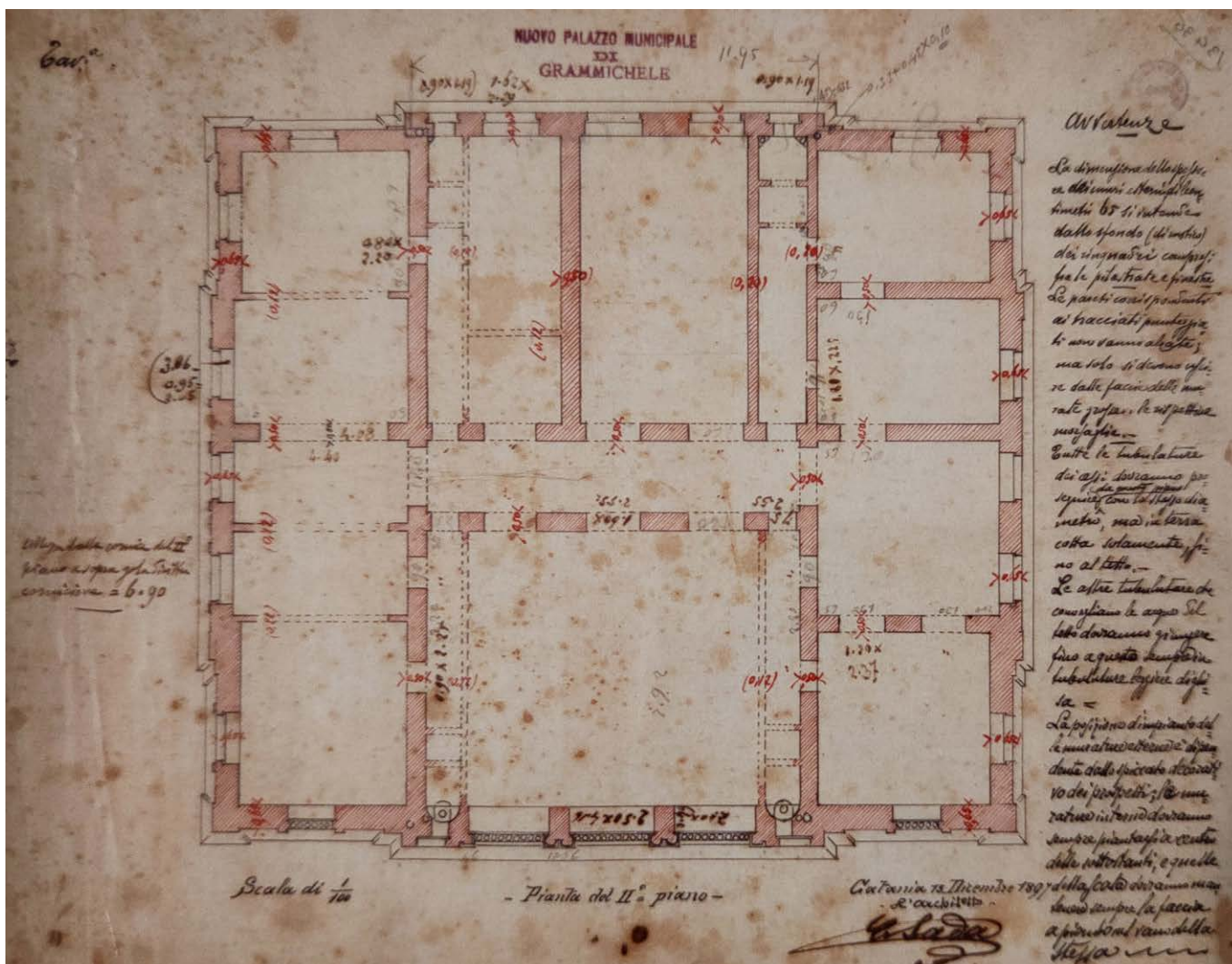
⁷ ASCGr, *Lavori Pubblici: Carlo Sada, Lettera al Sindaco di Grammichele*, 3 settembre 1888.

⁸ Massimiliano Savorra, *Carlo Sada 1849-1924: committenti, architetture e città nella Sicilia orientale* (Palermo, Torri del Vento, 2014), 123.



3. Carlo Sada, Prospetto principale del palazzo comunale di Gramscio ("Prima idea"), 30 aprile 1888. Per gentile concessione delle Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania, Fondo Sada, n. foto 454.

Dalla relazione del 15 maggio 1888 si desume la data dell'incarico – che in origine prevedeva anche la progettazione di un mercato pubblico nei pressi del palazzo – ricevuto il 13 novembre 1887, a seguito di un incontro con il sindaco Vaccaro e con la giunta comunale volto a definire le basi del programma. Oltre agli uffici municipali, ai "gabinetti" per il sindaco e gli assessori e alla sala del consiglio, furono previsti numerosi ambienti disposti "nel modo più conveniente" in un unico edificio per rispondere alle molteplici necessità della comunità, ospitando la guardia municipale, il giudice conciliatore, il medico condotto, la posta e i telegrafi, la banda cittadina e la Congregazione di carità. La richiesta di progettare gli uffici, i locali destinati alle suddette



4. Carlo Sada, *Pianta del II° piano* del palazzo comunale di Grammichele, 15 dicembre 1897. Per gentile concessione delle Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania, Fondo Sada, n. foto 1428.

funzioni di pubblica utilità nonché un “Casino di compagnia composto di una Sala di lettura, una Sala di Giuoco, una Sala da Bigliardo ed altra Sala per balli e riunioni”⁹ all’interno del medesimo corpo di fabbrica fa comprendere l’importanza e il grado di rappresentatività del palazzo, destinato a divenire il principale polo di aggregazione sociale, culturale e ricreativa del paese e notevole per il livello di compiutezza e per il rispetto dell’ambizioso progetto iniziale, a differenza delle aspirazioni non sempre concretizzatesi in esempi coevi relativi ad altri piccoli centri siciliani. Nel descrivere la distribuzione degli ambienti l’architetto riferiva di un *corpus* di dieci tavole, consegnate contestualmente ma oggi disperse, rintracciabili in copia nel fondo catanese. Insieme ad altri 160 disegni, la serie documenta una straordinaria produzione di tavole omogenee dal punto di vista tecnico, realizzate a inchiostro di china nero su carta, cartoncino o lucido telato, alternato a inchiostro rosso adoperato per evidenziare ombreggiature e superfici murarie attraverso un tratteggio a linee parallele o incrociate, in taluni casi completato da

⁹ ASCGr, Lavori Pubblici: Carlo Sada, *Relazione sul progetto di costruzione del nuovo Palazzo Municipale per il Municipio di Grammichele*, 15 maggio 1888.

velature ad acquerello. Le piante, i prospetti e le sezioni seguono diverse scale, da 1:100 a 1:20 e 1:1, “per meglio assicurare la riuscita artistica dell’opera e insieme per limitare il bisogno delle continue visite sopra luogo”¹⁰ nel caso di dettagli tecnici o decorativi eseguiti al vero (zoccolature, carpenterie dei solai in ferro, vani finestra, paramenti murari, inferriate, parapetti dello scalone interno, antenna, stemmi, decorazione del salone nonché elementi di arredo quali scrittoi, divani, specchiere e orologi da parete). Le arcate che caratterizzano l’accesso porticato del pianterreno e le triplici aperture – che, forse, richiamano idealmente forma e funzioni della precedente loggia della *Domus iuratoria* – dei due livelli sovrastanti, ad esempio, sono significativamente accostate in un’unica tavola [Fig. 4] che mostra anche i dettagli decorativi della facciata principale, ossia capitelli, cornici, lavorazioni a bugnato, basamenti, mensole, lapidi e tondi con bassorilievi. Le diverse serie di tavole risalgono ad un periodo compreso tra il 1888 e il 1899, con una concentrazione nel 1897 dovuta all’accelerazione dei lavori in seguito all’acquisto di un immobile necessario per ampliare l’area ove costruire il palazzo e all’ennesimo avallo del progetto avvenuto l’8 marzo 1896¹¹. All’approvazione del primo progetto seguirono molti ripensamenti: dapprima si decise di “edificare il solo piano terreno e piano superiore della metà posteriore dell’edificio”, nel 1893 furono richieste una semplificazione dei prospetti secondari e una modifica della disposizione interna dei locali e l’anno successivo l’introduzione del portico nel prospetto principale “onde dar maggior comodità al pubblico”¹², mentre al 1897 risale l’ultimo rimaneggiamento relativo alla sostituzione delle finestre del piano terra con delle porte, allo scopo di facilitare l’accesso ai locali dalle molteplici funzioni pubbliche citate in precedenza. Altri aspetti emergenti dall’analisi dei disegni e degli scritti sono la costante attenzione di Sada nei confronti dell’“opportunità dello stile scelto”, della funzionale disposizione dei locali malgrado le modifiche richieste e della “coscienziosa e perfetta costruzione materiale” ai fini della stabilità e della durata dell’edificio. L’aspetto della solidità, garantito dal sistema di incatenamento e di collegamenti in ferro e dalle analisi dei campioni di tufo calcareo della cava Mendolara, inviati al “Reale Istituto Tecnico Superiore” di Milano per delle prove di resistenza, venne elogiato anche dall’articolo del 1908, che sottolineava la buona tenuta dell’edificio in occasione di un forte sisma verificatosi nel 1898: oltre al tufo, per la costruzione si ricorse a materiali locali quali l’arenaria forte di Santa Caterinella, i laterizi e la calce idraulica di Caltagirone e il calcare bituminoso di Ragusa, mentre per lo scalone fu preferito il marmo bardiglio per “la massima resistenza all’attrito” e per la poca manutenzione richiesta. A proposito del linguaggio architettonico prescelto, invece, lo stesso Sada riferiva di aver cercato un “tipo” che fosse “italiano” e lontano “dalle solite pedanterie” e da eccessive “stramberie”: non avendo individuato specifici “periodi storici nel senso artistico” considerando le architetture presenti a Grammichele, l’architetto aveva scartato tutti i bozzetti con “reminiscenze di stile Greco, Romano e Medievale”, giungendo alla scelta di informare “tanto la parte esterna dell’edificio quanto la parte interna [...] all’opera del Rinascimento Italiano”¹³, poiché considerata la più vicina a quella dell’impianto del paese. La logica progettuale di Sada, caratterizzata da “assialità, coerenza nel trattamento degli

¹⁰ Ivi, Carlo Sada, *Palazzo comunale di Grammichele. Specifica dei vari lavori prestati dall’Architetto e direttore delle opere Sig. Carlo Sada, dal 1° gennaio 1890 a tutto il 31 dicembre 1899 ed inerenti alla costruzione del detto palazzo ed altro*, s.d.

¹¹ Come riportato nel documento di poco successivo: ivi, *Approvazione progetti artistici*, 26 marzo 1896.

¹² Ivi: Carlo Sada, *Relazione del Progetto, dettaglio e rispettive pratiche per lo Appalto delle opere occorrenti per la Costruzione del nuovo Palazzo Municipale di Grammichele*, s.d.

¹³ *Ibidem*.

"L'EDILIZIA MODERNA,"

PERIODICO MENSILE DI ARCHITETTURA PRATICA E COSTRUZIONE

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE — MILANO, VIA BORGOFESSE, 23
(TELEFONO 82-21)

PALAZZO COMUNALE DI GRAMMICHELE

Arch. CARLO SADA — Tav. XVIII e XIX

Sorge questo importante paese nella provincia di Catania a Km. 77 di via ferrata e Km. 50 in linea retta a S. S. O. dello stesso capo provincia. Conta 15.000 abitanti, ed ebbe origine in seguito al gran terremoto del 1693, che distrusse quasi tutte le città della Sicilia e Calabrie, compresa l'antichissima Oechiada, dopo il quale il principe di Butera e Roccella, Don Carlo Maria Carafa, signore della città distrutta, diede ordine al suo genitolo di palazzo Don Giovanni De-Silvestro, di condurre i vassalli superstiti in territorio di suo dominio, e di designare l'abitazione loro nel feudo *Gran*



Veduta generale della piazza.

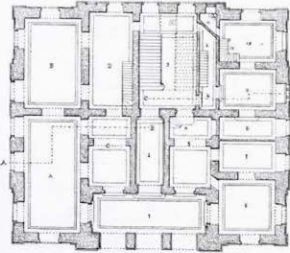
vanti, esimio architetto, tracciò le strade, le case e le chiese, su disegno eseguito dal Principe stesso.

Così ebbe origine Grammichele, che sorge su esteso allipiano a 510 metri sul livello del mare: e da cui godesi la stupenda vista di quasi tutta la val di Catania, avendo di fronte, a nord, l'Etna maestosa.

La formazione geologica superiore di questo allipiano è costituita da tufi calcarei recentissimi e friabilissimi, intramezzati alle volte da strati d'argilla bigia, mentre nei dintorni, specialmente verso Mineo, centro d'antichi vulcani spenti, abbondano i tufi vulcanici in decomposizione, che tanto arricchiscono il terreno, posto, quasi tutto, a cultura di grano.

Il Comune veramente non possiede proprietà alcuna e solo si regge con le varie tasse che gravano direttamente sugli

abitanti, quasi tutti dediti all'agricoltura: pur tuttavia Grammichele può vantarsi d'essere uno dei pochi comuni

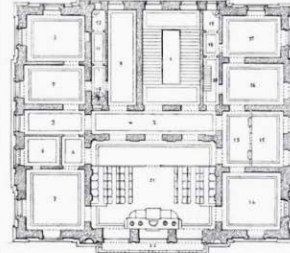


PIANO TERRENO.

Incontri Uffici Comunali. — 1. Portico - 2. Androne - 3. Scalone - 4. Scalcetta separata con ingresso separato in E - 5. Ispettore dazio e guardie urbane - 7. Consergione.
Incontri Poste-Telegrafi. — 8. Ingresso - 9-10. Uffici - 11. Cesso - 12. Scalcetta che mette all'abitazione.

Incontri al Circolo Sociale. — A Salone - B Sala bigliardo - C Sala di lettura - D Sala di gioco. Sono la prima rampa di scala avvi il dipinto Sesto il primo pianerottolo avvi l'anticesso e cesso - E. Ingresso separato, scalcetta.

Miceli, dove il padre Michele Della Ferla dei Minori Osser-



PRIMO PIANO.

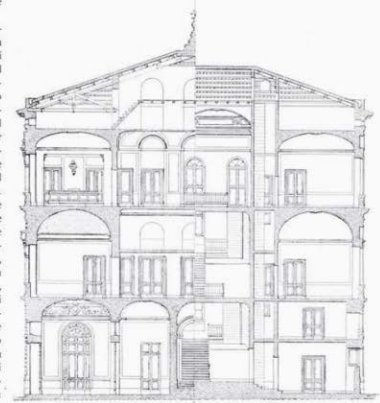
Uffici Comunali. — 1. Scalone - 2. Galleria - 3. Uffici - 4. Passaggio - 5. Sala Sindaco e Giunta - 6. Spogliatoio - 7. A Segreteria - 8. Archivio - 9. Scalcetta che mette al superiore archivio - 10-12. Anticesso e cesso - 13. Passaggio - 14. Matrimoni - 15. Ufficio d'anagrafe - 16-17. Stato civile - 18-19. Anticesso e cesso - 20. Scalcetta di servizio - 21. Sala del Consiglio - 22. Grande balcone.

abitanti, quasi tutti dediti all'agricoltura: pur tuttavia Grammichele può vantarsi d'essere uno dei pochi comuni

previsione e con gli abbuoni avuti nelle gare d'asta.

Al piano terreno dell'edificio furono situati, degli uffici comunali, quelli di Annona e Guardie Municipali, stante il bisogno di essere questi immediatamente a contatto col pubblico, nonché l'Ufficio postale e dei telegrafi, ed il circolo cittadino; al primo piano hanno posto la rimanenza degli Uffici Comunali ed al secondo piano, nel centro del prospetto principale, vi ha la gran sala per la banda cittadina, ed ai lati, tutti disimpegnati l'uno dall'altro, e con servizi di ritirate distinte, gli uffici del medico condotto, del giudice conciliatore, del registro ed esattoria.

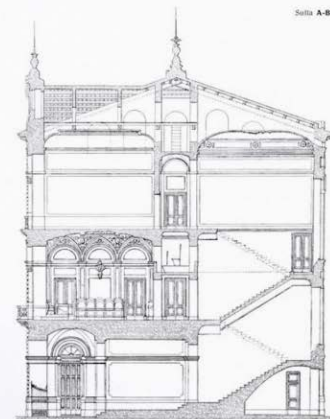
Dello stile dell'edificio si crede inutile l'intrattenersi, dimostrandolo sufficientemente i disegni e le fotografie; solo si osserva che si ebbe cura di dargli quel carattere di edificio pubblico che gli spettava; così il portico, oltre essere di comodità pel pubblico, richiama la loggia, come ancora oggi, in questi paesi, usasi chiamare il Palazzo Comunale ove i cittadini s'intrattengono a discutere pubblicamente sugli affari, prima di recarsi nelle sale dell'assemblea; così l'archeggiato al primo piano è chiaro debba riferirsi alla grande sala dell'assemblea e la grande balconata per i discorsi al pubblico: e l'archeggiato del secondo piano ad altra sala importante che in



Setta A-B

Sezione trasversale.

Setta C-D



Sezione longitudinale.

questo caso è quella per le esercitazioni della banda cittadina, istituzione importantissima perchè rappresenta l'unico segno di vita di questi paesi, mentre ai lati del grande balcone due figure allegoriche, modellate dallo scultore Lorenzo Grassi da Catania, completano il partito decorativo. Esse rappresentano, l'una il Lavoro, l'altra la Giustizia.

Tutti i particolari della decorazione architettonica sono informati al concetto generale e studiati con amore, e mentre i prospetti secondari, posteriore e laterale di destra, sono trattati con la massima economia, pure la combinazione delle semplici ricorrenze, e le cornici di contorno dei vari vanti si collegano perfettamente coi due prospetti principali.

Di valido aiuto fu poi il Comm. Francesco Vaccaro, Deputato Provinciale, mercè l'opera del quale vennero sollecitate tutte le pratiche che per legge dovevano passare dall'autorità tutoria.

Pure coadiuvatore efficace nell'esecuzione dell'opera, ed a cui spetta parte di merito per l'attiva sorveglianza prestata durante i lavori, fu il locale Perito Signor Francesco Benenati.

Infine l'Amministrazione Comunale, soddisfatta della riuscita della impresa, volle, anche a memoria dei posteri, incidere nel marmo le due date principali che riferiscono all'attuale paese; onde nella lapide a destra del portico leggesi:

NEL 1903
I RIMASTI DELLA TERRA D'ONCHOLÀ
QUESTO ALLIPIANO
VENNERO AD ABITARE

5. Palazzo comunale di Grammichele: prospetto e piante dei piani terra e primo, 1908 (*L'Edilizia Moderna*, XVII, aprile 1908, 21).

6. Palazzo comunale di Grammichele: sezioni trasversale e longitudinale, 1908 (*L'Edilizia Moderna*, XVII, aprile 1908, 25).

ordini, principi di specularità¹⁴ e dal metodo dell'estrapolazione o della citazione di elementi classici filtrati e attualizzati, risulta evidente anche nel palazzo di Grammichele. Al di là dei possibili richiami ad architetture sansoviniane o alessiane e all'ispirazione a modelli francesi (ben più visibile nel riferimento all'Opéra Garnier nel caso del Teatro Bellini), il progetto risulta originale, coerente, funzionale ed efficace. L'edificio è costituito da un blocco parallelepipedo compatto, la cui facciata principale è composta simmetricamente e dominata dalle triplici aperture arcuate (che richiamano quelle caratterizzanti la parte centrale del prospetto del Bellini) della sala del consiglio al piano nobile, dotata di balconi sporgenti funzionali ai discorsi alla comunità riunita nella piazza sottostante, del salone superiore riservato alla banda musicale e del portico di ingresso. Mentre il piano terra è caratterizzato da una zoccolatura in pietra lavica da taglio di Militello e da una superficie interamente bugnata in calcare tenero di Palazzolo Acreide, nei due piani soprastanti il bugnato è alternato a superfici lisce intonacate in rosso pompeiano che circondano le finestre, inquadrare da cornici e da timpani decorati. Ai lati dei finestrone del primo piano, intervallati da doppie lesene con capitelli ionici, si trovano due nicchie che ospitano statue di figure allegoriche in cemento (la *Giustizia* e la *Temperanza*, quest'ultima

¹⁴ Savorra, Carlo Sada, 93.

poi interpretata come l'*Agricoltura*, secondo un resoconto del 1899, o il *Lavoro*, come riferito dall'articolo del 1908) realizzate dall'artista catanese Lorenzo Grassi. Come attestano i disegni, tutti gli elementi decorativi sono stati progettati dall'architetto: si distinguono lo stemma del paese realizzato dallo stesso Grassi, retto da due putti e posto al di sopra dell'arcata centrale di accesso, i bassorilievi entro i tondi sopra le nicchie (opere di Enrico Romeo da Messina), le decorazioni fitomorfe entro i ventagli soprastanti le porte laterali e al di sopra delle finestre del terzo ordine, completate da aquile che richiamano lo stemma, e il coronamento della facciata, costituito da "un grazioso cornice mensola con fregio lavorato" e da "un attico di finimento con iscrizione 'Palazzo Comunale' ed il richiesto orologio" sovrastato dall'antenna parafulmine¹⁵. I prospetti secondari richiamano la ripartizione della facciata principale, riprendendone "lo stesso bugnato" e "la decorazione delle finestre laterali" ma, nel caso della facciata verso la chiesa e di quella posteriore, utilizzando lo stucco "poi tinto ad uso pietra" per questioni economiche, ma anche tecniche poiché preferibile "all'ordinaria decorazione in pietra bianca" per un maggior grado di assorbimento dell'umidità. Nel sottolineare l'importanza degli aspetti decorativi, eliminando i quali si sarebbe rischiato di "guastare il carattere dell'edificio per poche migliaia di lire", Sada sosteneva che l'edificio fosse destinato a ergersi quale "guida" e "sprone per tutti gli altri" che sarebbero sorti in seguito¹⁶: malgrado la mancata realizzazione di ulteriori fabbricati pubblici, il palazzo municipale rimane un modello per la coesistenza di aspetti funzionali, distributivi e formali-rappresentativi e, soprattutto, poiché costituisce un'espressione compiuta del bisogno di auto-rappresentazione del potere civile locale.

¹⁵ ASCGr, *Lavori Pubblici*: Carlo Sada, *Relazione sul progetto*.

¹⁶ *Ibidem*.

1. Melilli. Il prospetto principale del palazzo comunale raffigurato in una cartolina d'epoca, ante 1907. Coll. privata.



MELILLI — Palazzo Municipale.

Il palazzo municipale di Melilli (Siracusa)

Maria Stella Di Trapani, Università di Catania

The Town Hall of Melilli (Siracuse)

This paper focuses on the town hall of Melilli, designed between 1877 and 1888 but completed in 1907, starting from a 16th-century pre-existence, the Benedictine convent and the church of San Paolo. Economic problems, the interruption of work due to a dispute with the contractor and a wave of cholera, the succession of designers (engineers Spagna, Vergara and Fichera and other local professionals), as well as the lack of project drawings are considered. The issue of stylistic references to the renaissance, the absence of decorative devices except the eagle symbol of the town and the identity value of the construction materials, i.e. the white limestone from local quarries, are also highlighted.

Sicily, Luigi Spagna, Filadelfo Fichera, Neo-Renaissance, Local Sandstone

A ventidue chilometri da Siracusa, sulle colline iblee dei Monti Climiti, si trova il piccolo comune di Melilli, il cui palazzo municipale risulta meritevole di indagine non soltanto per il particolare ruolo urbano e simbolico rispetto al centro abitato, ma anche per le dinamiche progettuali e costruttive, sovvertite da intricate vicende amministrative, dalla ripetuta interruzione dei lavori e dal rapido avvicendamento di protagonisti [Fig. 2]. L'edificio ha subito un massiccio restauro dopo i danni riportati durante il violento sisma del 1990¹, che ne ha comportato la chiusura per circa un decennio e la totale dispersione dei documenti conservati presso l'archivio comunale. In assenza di atti amministrativi, disegni progettuali o corrispondenza che si presumeva di consultare in loco, gli unici materiali documentari ai quali si è potuto fare riferimento sono stati rintracciati presso l'Archivio di Stato di Siracusa, nel Fondo Prefettura che conserva documenti relativi alle amministrazioni comunali della provincia. Pertanto, le ipotesi circa le caratteristiche degli edifici preesistenti nella stessa area e le modifiche attuate, il complesso iter progettuale o il reale apporto dei progettisti coinvolti risultano necessariamente parziali e solo marginalmente confermate dalle scarse notizie desunte dai testi di carattere storico sul paese².

La comunità melilliese aveva manifestato sin dal periodo precedente l'Unità d'Italia la necessità di dotarsi di una sede stabile, rappresentativa e funzionale per il proprio municipio, da secoli allocato in edifici privati appartenenti a notabili e imprenditori locali³, ma la mancanza di spazi adeguati e le difficoltà economiche avevano scoraggiato ogni aspirazione. Tra i possibili siti da riconfigurare per rispondere alle nuove esigenze civiche vi erano "l'ex casa feudale dei Moncada in quartiere Torre"⁴, individuata dall'ingegnere Vincenzo Moscuza, e l'area, ben più

¹ Paolo Magnano, *Melilli: dieci anni difficili: dal sisma alla ricostruzione 1990-2000* (Catania, Prova d'autore, 2000).

² Cfr. Andrea Mollica, "Il monastero di S. Paolo a Melilli", *Archivio storico siracusano*, 5 (1991), 99-106; *Melilli: ricordi, valori e speranza del mio paese*, a cura della Scuola media statale G. E. Rizzo (Melilli, s.e., 1992), 152-153; Paolo Magnano, *Melilli: la chiesa, la piazza, il loggiato S. Sebastiano* (Siracusa, Morrone, 2007).

³ Di proprietà di don Giovanni David e, dopo il 1860, in locali dell'imprenditore Giovanni Vinci Campione di don Antonio: cfr. Michele Rizzo, *Melilli. Storia di un paese senza storia* (Siracusa-Palermo-Milano, Arnaldo Lombardi, 1990), 137.

⁴ *Ibidem*.

2. Melilli. Localizzazione del palazzo comunale: elaborazione dell'A. sulla base di Google Maps.



ampia e centrale, proposta nel 1863 dall'ingegnere Luciano Ferraguto ed occupata da due edifici religiosi di origine cinquecentesca ricostruiti dopo il sisma del 1693, ossia il convento benedettino delle clarisse di clausura e l'annessa chiesa di San Paolo apostolo. In seguito alla perdita dell'originaria funzione dovuta alla legge per la soppressione degli ordini e delle corporazioni religiose del 7 luglio 1866, i suddetti corpi di fabbrica passarono al Fondo edifici di culto, che il 17 gennaio 1877 li cedette al comune di Melilli⁵. Incrociando le informazioni desunte dai documenti conservati a Siracusa si è tentato di ricostruire le vicende relative alla parziale demolizione e all'adattamento dei precedenti fabbricati nonché alla concezione dei due nuovi prospetti divenuti principali su piazza Crescimanno/via Iblea e su via Dante, ascrivendo tali fasi agli anni compresi tra la cessione al Comune e l'inaugurazione solenne del 14 marzo 1888⁶. Malgrado la cerimonia, da un'interpellanza del 16 febbraio 1888 si desume che a quella data soltanto "metà dello edificio" fosse già "allestita, ammobbiliata e pronta per l'inaugurazione" mentre la restante parte si trovava da oltre tre anni "in perfetto abbandono"⁷ per incomprensioni tra il direttore dei lavori dell'epoca, l'ingegnere Filadelfo Fichera, e

⁵ [Http://www.comune.melilli.sr.it](http://www.comune.melilli.sr.it) (ultimo accesso: ottobre 2023).

⁶ ASSr, *Fondo Prefettura, Amministrazioni comunali, Melilli*, b. 1315, *Inaugurazione del nuovo Palazzo Comunale di Melilli*.

⁷ Ivi, *Interpellanza alla Giunta dei motivi di sospensione dei lavori della nuova Casa Comunale*, 16 febbraio 1888.

l'appaltatore Salvatore Milardo (che lo accusava di non voler eseguire la misura finale ed il collaudo dell'edificio né di voler declinare l'incarico⁸), per il lungo contenzioso tra lo stesso imprenditore e l'Amministrazione comunale, risolto soltanto tra il 1892 e il 1893 ricorrendo al tribunale di Siracusa e alla corte d'appello di Catania, e per via dello "scongiurato periodo in cui l'invasione del colera in Catania ed in altri paesi produsse una momentanea paralisi di ogni opera pubblica"⁹. Pur essendo priva di ulteriori dettagli, la descrizione contenuta nel documento citato consente di cogliere le molteplici difficoltà sopraggiunte, ovvero "le tante famose vicende dei progetti, e dei contratti per questa nuova Casa Comunale dal 1879 al 1885, le tante migliaia di lire sciupate inutilmente in fondazioni abbandonate, e tanti Ingegneri adibiti e mura abbattute, e riparazioni e modifiche"¹⁰. Alle interruzioni dovute a contenziosi, modifiche dei progetti ed epidemie si aggiunse, quindi, il problema della carenza di risorse economiche, per cui malgrado lo stanziamento di un fondo specifico (citato in un atto del 1892¹¹) ad opera dell'amministrazione comunale, nel 1894 per il completamento dell'edificio si dovette ricorrere a un mutuo di 63.000 lire, richiesto alla Cassa di soccorso per le opere pubbliche in Sicilia in base alla legge 31 maggio 1883 n. 1353¹².

Un documento contabile del 1887¹³, invece, attesta l'avvicendamento dei professionisti coinvolti, riportando le voci relative a: un collaudo effettuato l'11 maggio 1880 dall'ingegnere Vergara, la cui presenza sul cantiere è attestata sino al 12 settembre 1881; l'intervento dei due ingegneri locali Storari e Maieli (dei quali non è stato possibile rintracciare ulteriori informazioni) tra la fine del 1881 e il 1883; il subentro in qualità di direttore dei lavori del già citato Filadelfo Fichera dal 6 giugno 1885¹⁴. Il coinvolgimento di ulteriori professionisti locali allo scopo di ultimare i lavori del palazzo, rimasto per "oltre dieci anni privo di tetto", con "quasi tutti i muri di cinta dell'edificio prospiciente sul piano Santangelo senza intonachi" e con "una specie di terrapieno [...] minato per le infiltrazioni delle acque assorbite dalle fondazioni", è attestato da un documento del 1895, che riporta i nomi degli ingegneri Carlo Vinci e Pasquale Pandolfo da Siracusa e che riassume efficacemente le principali fasi progettuali:

⁸ Ivi, *Lettera di Salvatore Milardo*, 2 maggio 1888.

⁹ Ivi, Interpellanza alla Giunta dei motivi di sospensione dei lavori della nuova Casa Comunale, 16 febbraio 1888. Sulla questione dell'interruzione dei lavori per il colera, si veda anche ivi, *Lettera dei fratelli Malerba Guerreri al Sindaco di Melilli*, 17 marzo 1887, da cui si desume come malgrado i casi sparuti e le assicurazioni circa l'impossibilità che il marmo potesse trasmettere l'infezione, sino alla fine dell'epidemia il sindaco non accordò il permesso di far entrare materiali in paese.

¹⁰ Ivi, *Interpellanza alla Giunta dei motivi di sospensione dei lavori della nuova Casa Comunale*, 16 febbraio 1888.

¹¹ Ivi, *Rimborso al Tesoriere di pagamenti fatti all'appaltatore della Casa Comunale degli anni 1888 e 1889*, 16 settembre 1892.

¹² Ivi, *Spese per la misura finale dei lavori di completamento della Casa Comunale*, 11 luglio 1895.

¹³ Ivi, *Prospetto dimostrante la posizione contabile dei lavori della nuova Casa Comunale*, 10 aprile 1887.

¹⁴ Docente di disegno presso la Regia Università degli studi di Catania e direttore dell'Ufficio tecnico comunale di Catania dal 1897 al 1909, dopo una prima formazione nella sua città natale Filadelfo Fichera aveva completato gli studi a Napoli nel 1874. Oltre alla progettazione di ville ed edifici residenziali per la nobiltà e la borghesia locale, è noto per il dissotterramento dell'anfiteatro romano e per il piano archeologico di Catania, per la sistemazione della villa Bellini, "spazio collettivo e di identificazione cittadina" di raccordo tra l'antico nucleo e i recenti sviluppi urbani, e per i piani di risanamento della stessa città e di Vizzini. Cfr. Giovanna Buda, "Trasformazioni urbane, passeggi e paesaggi", in *Catania 1870-1939: cultura, memoria, tutela*, a cura di Irene Donatella Aprile (Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Palermo, 2011), 48. Sull'interesse di Fichera per l'ingegneria sanitaria si veda: Filadelfo Fichera, *Il risanamento delle campagne italiane rispetto alla malaria, all'agricoltura, alla colonizzazione. Libri sette di ingegneria sanitaria ed idraulica agricola dell'ing.re Filadelfo Fichera* (Milano, Hoepli, 1897). Per approfondire la figura dell'ingegnere si rimanda a Ettore Sessa, "Fichera Filadelfo", in Luigi Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, I, *Architettura*, a cura di Maria Clara Ruggieri Tricoli (Palermo, Novecento, 1993), 176.

incominciato nel 1878, sotto la direzione del compianto progettista Ing. Spagna, per la caduta dell'amministrazione del tempo, venne nel 1879 modificato con altro progetto, sacrificando somme considerevoli ai capricci di partito; e di seguito furono fatti nuovi progetti e diverse modifiche, con danno sempre della azienda comunale e dell'arte, la quale tanto nella parte estetica che nella solidità in taluni punti del fabbricato fu oltraggiata.¹⁵

A proposito del prospetto principale inizialmente concepito da Luigi Spagna¹⁶, in assenza di disegni progettuali o di altre fonti bisogna dar credito a quanto riportato in uno dei documenti legati al contenzioso tra l'appaltatore Milardo (che aveva ricevuto l'incarico dei lavori il 10 novembre 1878¹⁷) e il comune, ossia alla sostanziale modifica apportata "prima dall'Ing. Vergara e poi dall'Ing. Fichera"¹⁸. Se non è dato distinguere gli elementi progettuali riconducibili ai primi due professionisti e, dunque, il reale contributo di Spagna e, dopo la sua morte, quello di Vergara¹⁹, un passo successivo del medesimo atto sembra svelare che l'apporto di Fichera sia riferibile soltanto al prospetto del lato a ponente (destinato alla pretura e all'Ufficio del registro) realizzato in continuità rispetto alla facciata principale, in quanto "l'Ing. Fichera non ha portato variazione alcuna al disegno del prospetto eseguito dall'Ing. Vergara [...] nel 1879"²⁰. Certamente l'ingegnere catanese consegnò un disegno, non pervenuto, della facciata ovest "che abbraccia le poche modifiche introdotte al fabbricato da quel lato"²¹ e allo stesso professionista si devono la direzione dei lavori (attestata dal pagamento di diversi scandagli²²) e l'inserimento di alcuni elementi complementari quali l'arredamento degli ambienti destinati alle poste e telegrafi, la sostituzione della "travatura di ferro a quella di legno" per la copertura dei tetti, la concezione del parafulmine²³ e l'uso di un differente tipo di pietra rispetto a quella originariamente prestabilita, "a causa dell'assorto esaurimento della cava di S. Giovanni, stante che per l'art. 27 del capitolato d'appalto, l'appaltatore doveva usare arenaria silicea fluviale dei dintorni di Melilli, ed in mancanza quella delle pietraie di S. Giovanni e di S. Sebastiano"²⁴. Considerato l'alto grado di rappresentatività del potere civile che era chiamato ad esprimere, il palazzo municipale presenta un linguaggio aulico che, al di là del primigenio progetto di Luigi Spagna e delle modifiche non meglio individuabili sopraggiunte in seguito a conflittualità e al sovrapporsi di tecnici, è riconducibile a un repertorio storicista evocante modelli rinascimentali

¹⁵ ASSr, *Fondo Prefettura*, Amministrazioni comunali, Melilli, b. 1315, *Provvedimento per il completamento del Palazzo Comunale*, 5 luglio 1896.

¹⁶ Ingegnere del Genio civile di prima classe noto principalmente per il progetto del carcere borbonico di Siracusa, Luigi Spagna fu attivo in diverse aree della Sicilia, come attestato da alcuni disegni conservati presso l'Archivio di Stato di Palermo, relativi a progetti stradali in provincia di Agrigento, al collegamento tra Floridia e Passomarinò, ai disegni per i ponti sui torrenti Saraceno, Mancuso e Palo e al progetto di alcune strutture mobili per il porto di Siracusa. Cfr. Bruno De Marco Spata, "Spagna Luigi", in Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, 406.

¹⁷ ASSr, *Fondo Prefettura*, Amministrazioni comunali, Melilli, b. 1315, *Lettera di Salvatore Milardo al Prefetto*, 14 novembre 1889.

¹⁸ Ivi, *Controsservazioni a quelle fatte dal Signor Milardo Salvatore, relativamente all'arbitrato per i lavori della nuova casa comunale*, 22 aprile 1888.

¹⁹ Di Nicolò Luigi Ernesto Vergara Caffarelli, laureato presso la Regia Scuola di Applicazione per l'Ingegneria di Napoli nel 1872, sono noti alcuni progetti per Portici, tra cui la facciata neogotica della chiesa del Sacro Cuore completata nel 1897 e la proposta di una nuova strada nella frazione Bellavista, illustrata in un opuscolo del 1914 e consultabile all'indirizzo: www.vergaracaffarelli.it (ultimo accesso: ottobre 2023).

²⁰ ASSr, *Fondo Prefettura*, Amministrazioni comunali, Melilli, b. 1315, *Controsservazioni a quelle fatte dal Signor Milardo Salvatore*, cit.

²¹ Ivi, *Verbale di deliberazione del Consiglio Comunale di Melilli. Pagamento all'Ingegnere Fichera*, 22 aprile 1888.

²² Ivi, *Spese per la costruzione della Casa Comunale*, 23 dicembre 1892.

²³ Ivi, *Provvedimenti per la nuova Casa Comunale*, 15 aprile 1888.

²⁴ Ivi, *Verbale di deliberazione del Consiglio Comunale di Melilli*, 24 febbraio 1889.

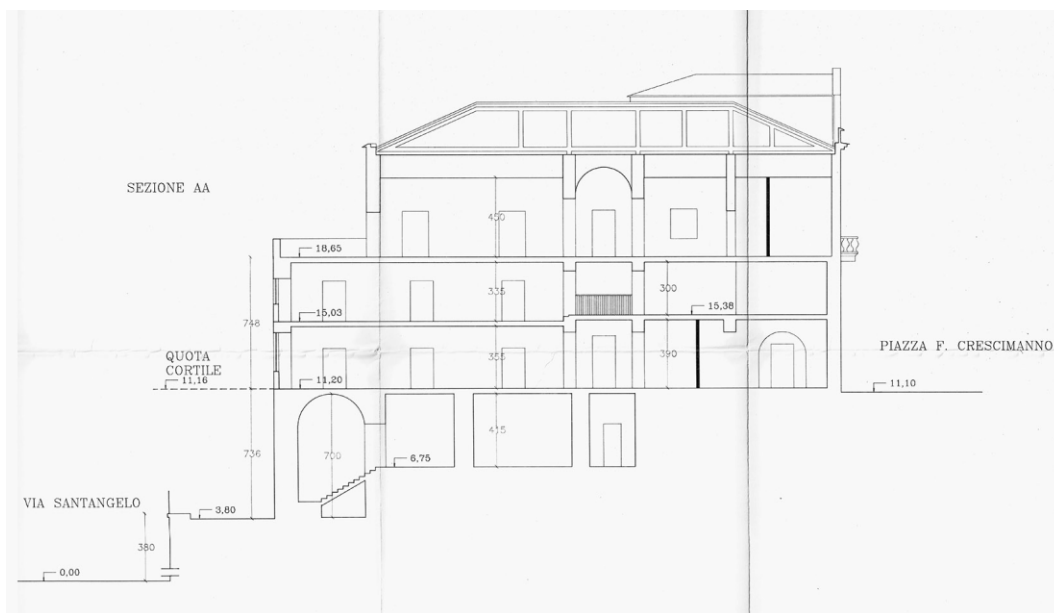


3. Melilli. Palazzo comunale:
prospetto su piazza
Crescimanno. Foto di Bruno
De Filippo.

fiorentini e romani, seppure in chiave semplificata. In tal modo l'edificio si inserisce, di fatto, nel dibattito sulla ricerca di uno stile nazionale, ossia “di un'unica lingua capace di rappresentare il popolo e al tempo stesso di comunicare”²⁵ e instillare un sentimento di appartenenza al nuovo stato, malgrado la ricorrenza di taluni aspetti – i materiali costruttivi e di rivestimento, la doppia elevazione, le semicolonne ai lati del portale d'accesso, il balcone centrale con funzione di arengario, i timpani sovrastanti le aperture e la terminazione centrale del prospetto principale con stemma e/o orologio – riscontrabili in edifici più o meno coevi della stessa area dell'isola (ad esempio nei palazzi municipali di Vizzini, Palazzolo Acreide, Lentini o Carlentini) ne riconduca parzialmente l'ispirazione o la ricerca stilistica al contesto locale. Tra gli elementi che caratterizzano maggiormente la facciata principale e quella sul lato ovest (che ne riprende partizione ed elementi, ad eccezione dell'accesso principale e della terminazione superiore posta centralmente), si segnalano: il trattamento dell'intero paramento murario del pianterreno a bugnato, al di sopra di un basamento grigio che ne spezza la monotonia cromatica; le bugne sporgenti poste agli angoli; il cornicione evidente; le coppie di semicolonne con capitelli tuscanici che affiancano il portone d'ingresso e sorreggono triglifi, alle quali corrispondono le coppie di paraste con capitelli ionici al primo piano e quelle scanalate della terminazione arcuata; i due simboli civici posti sulla sommità della facciata, ossia l'orologio e l'aquila (richiamante lo stemma del paese) in origine realizzata in pietra, come visibile nelle foto d'epoca [Fig. 1], ma attualmente sostituita da una scultura bronzea [Fig. 3]. L'impianto dell'edificio, probabilmente ideato a corte sul modello dei

²⁵ Gemma Belli, “Palazzi pubblici e spazio urbano”, in *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, a cura di Fabio Mangone, Maria Grazia Tampieri (Napoli, Paparo, 2011), 45.

4. Progetto esecutivo di adeguamento antisismico del palazzo comunale di Melilli: sezione trasversale, 1994. Per gentile concessione del Comune di Melilli.

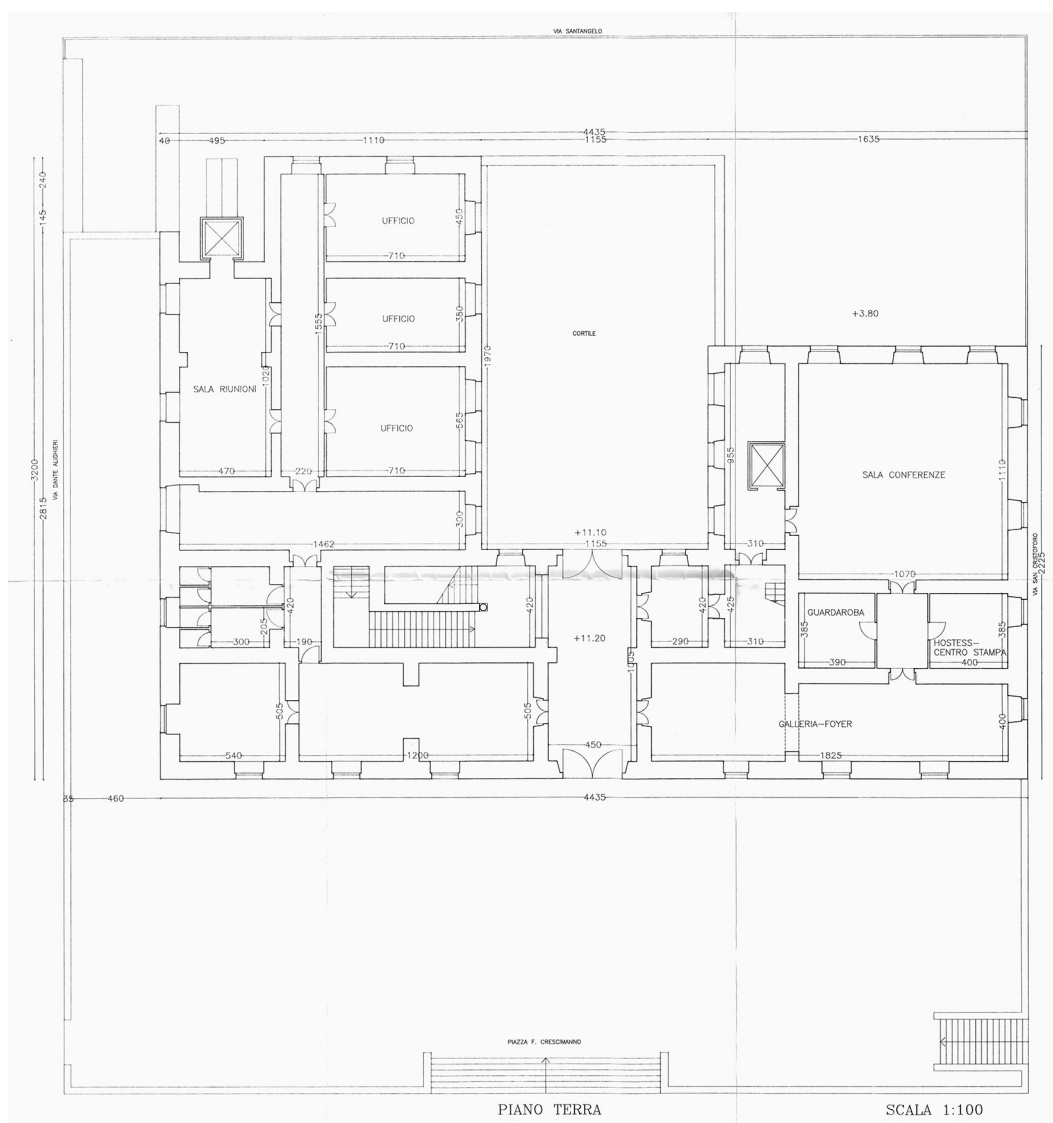


palazzi rinascimentali, non è regolare in quanto ai due corpi principali, perpendicolari e relativi ai due prospetti principali appena menzionati, si oppongono le parti concernenti il riadattamento dei precedenti edifici religiosi. Pertanto, le due facciate e i relativi corpi di fabbrica prospicienti il piano Santangelo appaiono tuttora disomogenei, sia per la conformazione non pianeggiante del terreno e la conseguente presenza di livelli parzialmente interrati sia per la mancata attenzione sin dalle prime fasi progettuali, concentrate sull'area maggiormente rappresentativa del palazzo da realizzare ex-novo trascurando, forse anche per mancanza di ulteriori risorse economiche, i prospetti divenuti secondari. La scelta di eleggere a fronte principale quello affacciato sull'attuale piazza Crescimanno in luogo del precedente sulla via Santangelo è presumibilmente legata all'importanza acquisita negli stessi anni dalla via Iblea, divenuta l'arteria principale del paese e volta a connettere lo spazio antistante il nuovo edificio con la vicina basilica di San Sebastiano, edificio tardo-barocco consacrato al patrono del paese. La rilevanza del palazzo per la comunità cittadina è accresciuta, altresì, dalla coesistenza di numerose funzioni al suo interno: come desumibile da documenti successivi riguardanti le spese di manutenzione e di restauro, infatti, oltre agli uffici comunali e ai saloni di rappresentanza l'edificio ospitava locali destinati alla scuola elementare maschile, alla pretura, all'Ufficio del registro, alle poste e telegrafi e a un piccolo teatro²⁶. In assenza di planimetrie o di altri disegni progettuali non è possibile stabilirne l'esatta distribuzione, che non corrisponde a quella attuale per via della parziale riconfigurazione a seguito dei restauri post-terremoto del 1990 e allo spostamento in edifici più adeguati della scuola, della posta ecc., ma certamente i saloni di rappresentanza e gli uffici comunali occupano sin da fine Ottocento il primo piano esposto verso la piazza Crescimanno.

Come già evidenziato a proposito dell'apporto di Fichera, in diversi documenti ricorre la specifica del materiale da utilizzare, individuato dapprima nella pietra estratta dalla cava di San Giovanni e, in seguito all'esaurimento della stessa, in quella da desumere dalle pietraie nei dintorni di

²⁶ ASSr, Fondo Prefettura, Amministrazioni comunali, Melilli, b. 1315, *Spesa per la manutenzione e restauro della Casa comunale*, 31 dicembre 1895.

5. Progetto esecutivo di adeguamento antisismico del palazzo comunale di Melilli: pianta del piano terra, 1994. Per gentile concessione del Comune di Melilli.



Melilli: pur essendo legata ad esigenze di risparmio economico ed ampiamente adoperata in tutta la Sicilia sud-orientale, la pietra bianca delle cave di Melilli costituisce una peculiarità dell'edificio, da considerare anche in senso identitario. A differenza del linguaggio architettonico prescelto, tendente a un supposto stile nazionale caratterizzato dal richiamo al rinascimento più che alla *facies* barocca delle principali architetture melillesi (sebbene, come segnalato, parzialmente accostabile a taluni esempi significativi dei paesi vicini), la pietra locale era capace di assicurare una continuità ideale rispetto alla tradizione architettonica del luogo, poiché già adoperata per la costruzione di tutti gli edifici rappresentativi tra cui la Matrice, la chiesa di San Sebastiano e lo stesso convento sul quale venne eretto il palazzo municipale. Il valore identitario attribuito dalla comunità è confermato, ad esempio, dall'orgogliosa considerazione del materiale, definito "la più bella qualità di pietra" esistente, esportata "anche fuori dell'isola" ed in cui riconoscere la propria storia e tradizione millenaria, all'interno del resoconto di una visita del re a Siracusa nel 1907, in occasione della quale il sovrano notò "la magnifica qualità di pietra



7. Melilli. Prospetto principale del palazzo comunale su piazza Crescimanno. Foto di Bruno De Filippo.

della piazza Crescimanno che prima trovavase staccata a mezzo di muro²⁹ (probabilmente il “muraglione nello spiazzale di detto fabbricato tuttora non allestito”, costruito nel 1896 “per evitare possibili danni”³⁰ al palazzo), lo spazio pubblico antistante la facciata principale, divenuto un luogo simbolico centrale per il paese, venne completato e valorizzato dalla pavimentazione, dalle fontane e dalle balaustre [Figg. 4, 5, 6, 7], richiamanti stilisticamente i parapetti del primo piano dell’edificio e volte a delimitare la nuova area.

Il caso esaminato testimonia, quindi, una pratica diffusa in seguito alla disponibilità di complessi conventuali dovuta alla soppressione degli ordini religiosi, frequentemente modificati o abbattuti per far spazio a edifici del potere civile, nonché la volontà di rappresentazione da parte dell’amministrazione locale e della comunità: malgrado le difficoltà economiche e progettuali riscontrate, un palazzo monumentale dal linguaggio aulico e connesso allo “stile nazionale” avrebbe certamente contribuito ad affermare la rilevanza politica di un paese dalle modeste dimensioni e dalla discreta rilevanza rispetto ai centri vicini.

²⁹ ASSr, *Fondo Prefettura*, Amministrazioni comunali, Melilli, b. 1315, *Istanza impresa Finocchiaro circa lavori piazza Crescimanno*, 23 dicembre 1907.

³⁰ Ivi, *Spese per nuove opere al Palazzo Municipale*, 23 maggio 1896.

1. Piazza Armerina. Piazza Fundrò e municipio: cartolina, 1920 ca. (Piazza Armerina: fotografie della prima metà del secolo, Piazza Armerina, Immagica, 1987, 27).



I palazzi municipali di Piazza Armerina (Enna) tra storia urbana e identità locale

Emanuele Gallotta, Università di Catania

The Town Halls of Piazza Armerina (Enna): Urban History and Local Identity

After the Unification of Italy in 1861, the municipal administration of Piazza Armerina, in south-eastern Sicily, chose two buildings as the seat of its town hall: the Palazzo di Città, where the council chamber was located, and the former Benedictine convent "Fundrò", where all the offices were installed. The cultural and historical-political reasons behind the choice of those buildings and the architectural approach to their refunctionalisation exemplify the demand to preserve the memory of local identity and the history of the city.

Town Hall, Benedictine Convent, Civic Square, Restoration, Reuse

Due edifici per una città

La nascita del Regno d'Italia nel 1861 costituì un evento di indiscutibile rilevanza per la storia di tutte le città delle regioni annesse dai Savoia, sia per le grandi che per le piccole. Nel contesto di riorganizzazione delle istituzioni, a Piazza Armerina, in Sicilia sud-orientale, si optò per il riadattamento di fabbriche preesistenti destinandole a sedi municipali e, al tempo stesso, facendone il 'motore' per riconfigurare gli spazi urbani dal punto di vista architettonico, funzionale e simbolico¹. Città di origine medievale, rifondata in periodo normanno a seguito delle distruzioni perpetrate nel 1161 dalle truppe di Guglielmo I, Piazza era città demaniale, sede della Curia generale di Sicilia e successivamente di Sottintendenza, durante il governo borbonico². Al momento dell'Unità, sensibile all'opera di rinnovamento innescata da nord a sud della Penisola dalle ricadute delle leggi sanitarie, dalla demolizione delle mura difensive e, soprattutto, dalla confisca dei ricchi e numerosi beni ecclesiastici, l'amministrazione comunale piazzese fu chiamata a scegliere la propria 'casa'. Disponeva già di una parte del monumentale Palazzo di Città, progettato da Francesco Battaglia come 'dimora' del Senato cittadino e concluso nel 1777 abbattendo la loggia dei Giurati, già sede del potere civile-amministrativo locale³: dopo il 1861 il

* Si ringraziano Paola Barbera e Fausto Carmelo Nigrelli per i preziosi suggerimenti e lo scambio di idee.

¹ Si rinvia al fondamentale Fabio Mangone, Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettare l'Unità: architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911* (Pozzuoli, Paparo, 2011) per un affresco sul rapporto tra architettura e istituzioni pubbliche nella nuova nazione; a Guido Zucconi, "Tipi architettonici del XIX secolo: teatri, musei e palazzi comunali", *Ateneo veneto*, 207, 3a serie, 19/1 (2020), 63-86 per una recente disamina di alcune delle nuove tipologie edilizie affermatesi nel XIX secolo, tra cui appunto i palazzi comunali. Sui nuovi caratteri della città ottocentesca, invece, non si può prescindere da Guido Zucconi, *La città dell'Ottocento* (Bari, Editori Laterza, 2022) e, per la Sicilia, da Maria Giuffrè, "Palermo e la Sicilia", in *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, a cura di Amerigo Restucci, (Milano, Electa, 2005), II, 334-365.

² Piazza ebbe attribuito il toponimo Armerina nel 1862 per distinguerla dai comuni quasi omonimi di Piazza Brembana e di Piazza al Serchio.

³ L'architetto Battaglia – tra i protagonisti della ricostruzione del Val di Noto dopo il terremoto del 1693, già attivo nel cantiere della cupola della chiesa Madre di Piazza completata nel 1767 – fu incaricato nel 1763 di realizzare la sede del Senato cittadino. Cfr. Salvatore Maria Calogero, "L'opera di Battaglia", *La Sicilia* (11 gennaio 2017), 13; Domenica Sutura, *La chiesa Madre di Piazza Armerina: dalla riforma cinquecentesca al progetto di Orazio Torriani* (Caltanissetta, Lussografica, 2010), 117.

2. Piazza Armerina.
 Localizzazione di piazza Garibaldi (1); Palazzo di Città (2); "fabbricato Fundrò" (3); chiesa di San Rocco (4); chiesa Madre (5); castello aragonese (6); segnate in rosso e in arancione sono rispettivamente via Cavour e via Vittorio Emanuele. Elaborazione dell'A. sulla base di Google Earth, 15 ottobre 2023.



salone d'onore al primo piano, affrescato da Gioacchino Martorana nel 1778, venne adibito ad aula consiliare (diversi locali al pianoterra, invece, erano in affitto a privati cittadini) [Fig. 2: 2]. Tuttavia, l'esigenza di ulteriori spazi portò a individuare anche il vicino convento dei Benedettini di Fundrò, sito all'angolo nord-orientale della piazza dove i monaci si erano insediati all'inizio del Seicento⁴ [Fig. 2: 3]. Acquisiti grazie alle leggi di liquidazione dell'asse ecclesiastico del 1866 e del 1867, negli ambienti del cenobio si diede materialmente alloggio nel 1876 agli uffici e agli organi amministrativi previsti dal nuovo ordinamento statale. Dalle fonti iconografiche di fine XVII secolo e soprattutto dalla mappa catastale del 1877-1878 è possibile dedurne la configurazione architettonica in età postunitaria: una planimetria 'a L' che consenti di ricavare una corte scoperta, chiusa a nord da un muro di cinta e a ovest dall'oratorio a fianco della chiesa di San Rocco⁵ [Figg. 4, 5]. La chiesa, eretta dal 1578, s'interpone tra il monastero e il palazzo del Senato ed

⁴ Negli anni Venti del XVII secolo i benedettini cassinesi provenienti dal casale *extramoenia* di Fundrò si insediarono nella vasta abitazione un tempo della famiglia Tirdera, utilizzandola come convento: Litterio Villari, *Hybla Deinceps Platia* (Roma, s.e., 2000), 64-65.

⁵ ASEn, *Catasto edilizio urbano*, Comune di Piazza Armerina, 1877-78, sezione 2.



3. Piazza Armerina. Piazza Garibaldi: Palazzo di Città (a sinistra), chiesa di San Rocco (al centro) e "fabbricato Fundrò" (a destra). Foto dell'A.

è separata da quest'ultimo da una strada che conduce direttamente alla cattedrale⁶ [Fig. 2: 4]. Il caso di Piazza Armerina appare dunque significativo nella geografia istituzionale della 'giovane nazione', e dell'entroterra siciliano in particolare, tanto per la scelta politica di sdoppiare le sedi municipali – una rappresentativa, l'altra pratico-funzionale – quanto per l'idea architettonica di recuperare e rifunzionalizzare edifici ereditati dal passato, opportunamente risemantizzati con modalità che coinvolsero anche lo spazio urbano circostante⁷.

Piazza Maggiore: centralità urbana e risignificazione

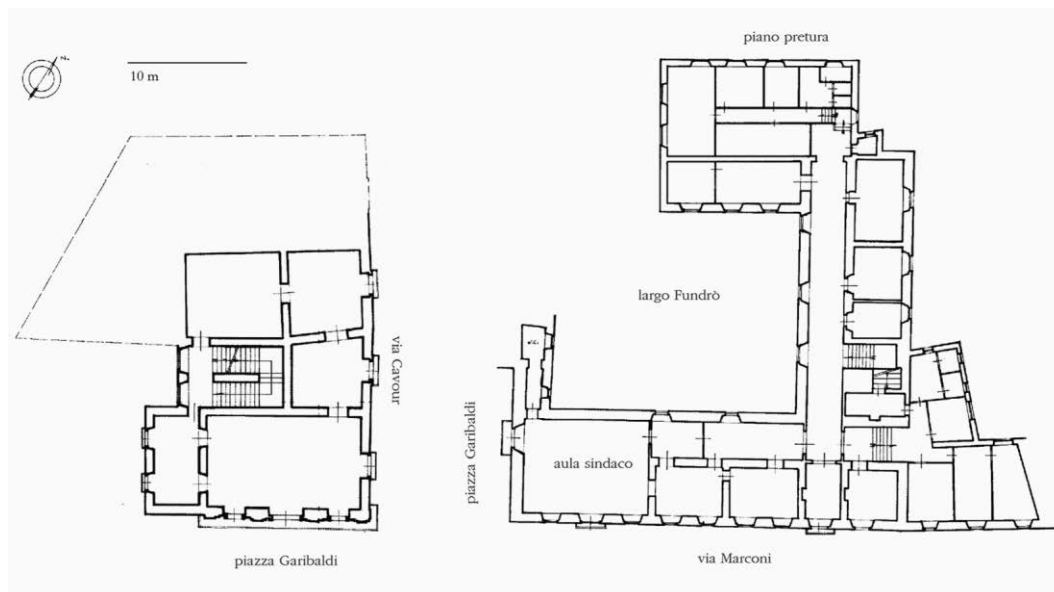
I due edifici selezionati dall'amministrazione comunale piazzese – il Palazzo di Città e il "fabbricato Fundrò" – occupano un luogo strategico del centro urbano, costituendo a nord la quinta prospettiva e monumentale di piazza Maggiore [Fig. 3]. Quest'ultima, a pianta pseudo-rettagonale, è posta infatti tra il colle Mira a ovest – dov'è il più antico insediamento di periodo normanno – e il colle Altacura a nord-est dove la città si espanse nel Duecento⁸. È baricentrica,

⁶ In Ignazio Nigrelli, *Piazza Armerina: l'ambiente naturale, la storia, la vita economica e sociale* (Palermo, ILA Palma, 1989), 157; e in Angelo Contrafatto, *Architettura religiosa a Piazza Armerina: le chiese* (Catania, s.e., 2000), 106-108, la costruzione di San Rocco, ottenuta dai benedettini nel 1622, è ricondotta al 1613; Sutura, *La chiesa Madre di Piazza Armerina*, 18 e 22, invece, anticipa le vicende costruttive al 1578, quando i giurati della città si riunirono per decretarne l'erezione "nella pubblica piazza del borgo"; ASEn, *Atti delle Corporazioni Religiose Soppresses*, 1576-1605, vol. 555, cc. 35r-38v.

⁷ In letteratura ritorna spesso il tema dell'attribuzione in età postunitaria di nuovi significati semantici a monumenti e luoghi del passato; in particolare in Gemma Belli, "Palazzi pubblici e spazio urbano", in Mangone, Tampieri, *Architettare l'Unità*, 45-46.

⁸ Sullo sviluppo urbanistico di Piazza e le sue principali emergenze architettoniche tra medioevo ed età moderna: Rosa Oliva, "Quel calore barocco che avvolge la città", *Kalos-Luoghi di Sicilia: Piazza Armerina*, suppl. 4, anno XX, ottobre-dicembre 2008, 6-23; Sutura, *La chiesa Madre di Piazza Armerina*, 15-23. Per un quadro completo e aggiornato sulle trasformazioni nel XIX secolo: Fausto Carmelo Nigrelli, *Lo spazio perduto: trasformazioni urbane e modernizzazione a Piazza Armerina nel XIX secolo* (Milano, Franco Angeli, 2019).

4. Piazza Armerina. Palazzo di Città, pianta del primo piano (a sinistra); "Fabbricato Fundrò", pianta del secondo piano (a destra). Nuovo Catasto edilizio urbano (1989), foglio 130, particelle 1192 e 4725. Su concessione del comune di Piazza Armerina.



inoltre, rispetto alla massima estensione raggiunta da Piazza nel XIV secolo, fungendo da cerniera per la viabilità: da qui si dipartono infatti gli assi viari principali verso i capisaldi della storia religiosa e militare della città, cioè la chiesa Madre dedicata a Maria Santissima delle Vittorie, sorta all'inizio del Trecento ma ricostruita nel XVII secolo, e il castello aragonese (1392-1396)⁹ [Fig. 2: 5-6].

La crescente centralità acquisita nel tempo da piazza Maggiore fu sancita in età moderna dall'erezione di fabbriche dalla forte valenza simbolica. In primo luogo, la suddetta loggia Giuratoria, che le fonti iconografiche fino alla seconda metà del Seicento raffigurano con un portico a tre fornici in facciata¹⁰; demolita per far posto al Palazzo di Città, come già ricordato, la sua tripartizione è ricalcata nella nuova facciata di Battaglia, sviluppata su due piani e suddivisa verticalmente da lesene¹¹. In secondo luogo, l'adiacente convento dei Benedettini, con il breve prospetto occidentale di linee più semplici rispetto alla 'dimora' del Senato verso la quale è rivolto¹². Infine, i palazzi nobiliari, oggi profondamente alterati, tra cui quello del barone Trigona di Capodarso nel fianco ovest di piazza Maggiore, i quali riflettevano l'autorità delle élites sociali

⁹ Sulla chiesa Madre di Piazza si veda da ultimo Domenica Sutura, "Un progetto 'alla romana' nella Sicilia del primo Seicento: Orazio Torriani e la riforma della chiesa Madre di Piazza Armerina (1627-1628)", in Roberta Maria Dal Mas, *Contributi sull'attività architettonica di Orazio Torriani tra Roma e Bracciano nella prima metà del Seicento* (Roma, Quasar, 2023), 203-226 (oltre al fondamentale Sutura, *La chiesa Madre di Piazza Armerina*). Sul castello si rinvia al recente Antonella Versaci et al., "The Aragonese Castle of Piazza Armerina, Sicily: new surveys for the conservation and the valorisation of a cultural resource", *Int. Arch. Photogramm. Remote Sens. Spatial Inf. Sci.*, XLVI-M-1 (2021), 777-784.

¹⁰ A titolo esemplificativo si segnala la pianta a volo d'uccello di Piazza realizzata da Paolo Petrini alla fine del XVII secolo, custodita presso la Biblioteca comunale "Alceste e Remigio Roccella" di Piazza Armerina; Nigrelli, *Lo spazio perduto*, 26 e 42.

¹¹ Il portale del palazzo reca lo stemma della Città nel frontone con spioventi a voluta, il quale poggia su un architrave sostenuto da peducci.

¹² La facciata del convento, delimitata da un pilastro d'angolo (con base e capitello) e coronata da una trabeazione modanata, prospetta il sagrato di San Rocco, addossandosi al campanile. Al centro, un semplice portale immette in un locale interno; si accede alla corte (a nord) e ad altri vani (a sud) dai due maggiori portali laterali, dal più ricco decoro. Nel fianco della fabbrica, sulla strada detta "Crivisaria" o "Cas'varia" (oggi via Guglielmo Marconi), sono state ricavate botteghe a piano terra.

dominanti. A rafforzare la rilevanza dello spazio urbano, anche dal punto di vista economico, oltre che socio-politico, era il suo impiego come mercato (specialmente del pesce) da cui Piazza traeva parte della propria ricchezza¹³.

L'insediamento in tali luoghi delle istituzioni postunitarie fu dunque la strada perseguita dall'amministrazione comunale. Di conseguenza, nel 1876, sotto il governo del sindaco Remigio Roccella, fu intitolata a Garibaldi la piazza Maggiore, di cui si deliberava in ottobre il completamento dei "progetti pei lavori bisognevoli"¹⁴ e dove più tardi fu abolita la vendita del pesce per ragioni sia di decoro che igienico-sanitarie (1891)¹⁵. Per ricordare inoltre il passaggio a Piazza Armerina dell'*eroe dei due mondi* nel 1862, si appose una targa su palazzo Trigona di Capodarso. A Cavour si dedicò invece la via tra il Palazzo di Città e San Rocco che, come già evocato, conduce alla chiesa Madre¹⁶. Infine, dopo il 1878, fu ricordato Vittorio Emanuele II nella strada che collega piazza Garibaldi al castello aragonese. Al processo di risignificazione dei luoghi contribuì dunque, in prima battuta, la nuova onomastica attribuita agli spazi pubblici, anticipando le operazioni di rinnovamento architettonico del Palazzo di Città e del "fabbricato Fundrò".

Dalle acquisizioni alle opere di restauro e riduzione

Con atto dell'8 agosto 1868 approvato il successivo 13 ottobre, l'amministrazione di Piazza Armerina acquisì l'ex monastero benedettino¹⁷. Gli ambienti già appartenuti ai religiosi furono destinati dopo l'Unità ad alloggi militari, ad asilo nido e agli uffici della pretura, del telegrafo e di una società operaia. A oltre due anni dall'acquisizione, però, la conversione dell'edificio non era ancora entrata a regime, poiché le forze armate avevano preferito fissare la loro dimora nei pressi del quartiere San Pietro "nel più decoroso albergo della Città"¹⁸, mentre per l'asilo si preferì l'ex convento delle carmelitane¹⁹. È dunque in questa fase che il "fabbricato Fundrò", svincolato da funzioni residenziali ma non ancora individuato quale sede principale del municipio, apparve adatto a riunire gli uffici "in unico punto, cosa che tornava di sommo giovamento al servizio in generale"²⁰.

La svolta si ebbe nel 1876, quando la giunta municipale, riunitasi il 23 novembre, decretò all'unanimità che l'ufficio comunale "fosse trasferito nel corridoio a primo piano dell'ex monastero dei soppressi benedettini con occupare tutti i locali di esso primo piano"²¹. Non è chiaro dove siano stati allocati fino ad allora gli uffici amministrativi, ma il verbale riferisce tra le ragioni del trasferimento "gravi

¹³ È indicata come "piazza pescheria" nel catasto ottocentesco di Piazza Armerina custodito presso il fondo Mortillaro a Palermo; Nigrelli, *Lo spazio perduto*, 27.

¹⁴ ASEN, *Sottoprefettura di Piazza Armerina*, Serie II: affari speciali dei comuni, b. 24 (1873-1887), 26 ottobre 1876. Non è specificato nei documenti in cosa consistessero i lavori, relativi quasi certamente a nuove pavimentazioni e a opere di arredo urbano.

¹⁵ Nigrelli, *Lo spazio perduto*, 56-57.

¹⁶ Ivi, 194-195.

¹⁷ ASCPA, *Registro delle deliberazioni del Consiglio Comunale dal 1866 al 1869*, V-I-22, cit. in Nigrelli, *Lo spazio perduto*, 50-51 e 56-57. Dai documenti, in mancanza di planimetrie storiche, si apprende che il convento conteneva "n. 12 stanze nel piano terreno, n. 12 stanze nel 1° piano, n. 8 nel 2° nonché larghi corridoi"; Archivio del Ministero dell'Interno, *Direzione generale del Fondo per il culto*, Corporazioni religiose, Atti della presa di possesso, fasc. 762, 19 ottobre 1866.

¹⁸ ASEN, *Sottoprefettura di Piazza Armerina*, Serie I: affari generali, b. 25 (1865-1899), 17 settembre 1870.

¹⁹ Nigrelli, *Lo spazio perduto*, 46.

²⁰ ASEN, *Sottoprefettura di Piazza Armerina*, Serie I: affari generali, b. 25 (1865-1899), 17 settembre 1870.

²¹ Ivi, Serie II: affari speciali dei comuni, b. 24 (1873-1887), 23 novembre 1876. Dal documento si deduce che i locali dell'ex convento benedettino erano stati assegnati, evidentemente tra il 1870 e il 1876, agli uffici di istituzioni statali con competenze diverse (Congregazione di Carità, Commissione delle imposte dirette e Comizio Agrario), spostati nell'edificio un tempo dei padri teatini.

inconvenienti [...] e la mancanza di un apposito sito per la sistemazione dell'archivio"²². Se da un lato la decisione segnò l'istituzione dell'effettivo municipio, inteso come luogo in cui tutte le sue funzioni erano centralizzate, dall'altro si innescò l'esigenza di rinnovare e adeguare gli spazi alla nuova destinazione. La giunta stanziò dunque "L. 1.500 [...] per le spese occorrenti le opere di restauro e riduzione"²³, eseguite l'anno successivo. In data 16 luglio 1877, infatti, fu stipulato il contratto di appalto tra il sindaco Remigio Roccella e il capomastro muratore Modestino Lavaccara per interventi stimati L. 315,27 dall'architetto comunale Salvatore Conti²⁴. L'entità delle opere, compiute poco dopo²⁵, ma seguite immediatamente da ulteriori lavori (tra cui l'adeguamento della stanza per l'archivio²⁶), non è specificata nei documenti; doveva trattarsi però di puntuali riparazioni, di riadattamenti o di piccole addizioni, considerando che da contratto dovevano eseguirsi in un solo mese. In questa fase il gabinetto del sindaco, già arredato²⁷, disponeva di un modesto balcone e di due aperture laterali, rispettivamente ampliato e obliterate in periodo fascista come documenta una foto degli anni Venti precedente alle trasformazioni della facciata²⁸ [Fig. 1].

Gli interventi di *restauro e riduzione* sono attestati anche nei decenni successivi e interessarono in particolare strutture e rifiniture di ambienti sia interni che esterni²⁹; proseguirono senza soluzione di continuità anche nei primi anni del XX secolo³⁰.

Parallelamente, tra la seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento la giunta comunale dispose interventi anche al Palazzo di Città, che però doveva godere di migliori condizioni di conservazione. Nel 1876 furono deliberate per L. 150 "opere di muratura occorrenti nella volta della sala principale [...] onde potersi eseguire i restauri della pittura [ovvero gli affreschi di Martorana, restaurati da Carmelo Giarrizzo]", mentre l'anno successivo fu realizzata nello stesso ambiente l'"indoratura del cornicione"; nel 1881 furono poi rifatti i pavimenti ma a conferire una nuova 'immagine urbana' all'edificio fu l'inserimento in facciata del grande orologio nell'attico con

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Nel contratto sono stanziati anche ulteriori L. 28,66 per eventuali lavori occasionali: *ivi*, 16 luglio 1877. Il 4 giugno 1877 era già stato stabilito il rifacimento del pavimento della stanza destinata alla 4° divisione per una cifra pari a L. 237,39 (*ivi*, 4 giugno 1877).

²⁵ Il pagamento a Lavaccara è decretato il 3 ottobre seguente a lavori ultimati e collaudati: *ivi*, 3 ottobre 1877.

²⁶ Il contratto di appalto al muratore Cascio Salvatore di Concetto menziona una perizia di Salvatore Conti, non allegata al carteggio: *ivi*, 13 dicembre 1877.

²⁷ Il 4 giugno 1877 era stato disposto il pagamento ad Antonino Pergola per un divano e due sedie per l'ufficio del primo cittadino: *ivi*, 4 giugno 1877.

²⁸ La foto mostra altresì, sul fregio della trabeazione, un'alternanza di metope e triglifi non più esistente.

²⁹ Si ricordano il "mattonato nei pavimenti", la "latrina dell'ufficio municipale e covertizzo della stanza attigua", le pavimentazioni "del portico laterale al cortile" e del cortile stesso; le fonti riportano l'affidamento di alcune opere ad Antonino Cittati e menzionano un progetto dell'architetto comunale, non rinvenuto: *ivi*, b. 23 (1871-1907), 28 gennaio 1881 e 30 giugno 1881; b. 32 (1898-1907), 24 febbraio 1899 e 31 maggio 1899. Ancora, nel 1898 furono assegnate "due stanze al primo piano del palazzo Fundrò alla pinacoteca esistente ed al museo comunale [...] facultando il Sig. Sindaco a fare le necessarie pratiche pel funzionamento"; l'iniziativa venne da Alceste Roccella, Ispettore agli scavi e ai monumenti della provincia di Caltanissetta, per evitare che diversi quadri di valore – alcuni dei quali esposti anche nella sala consiliare del Palazzo di Città – venissero spediti al Museo nazionale di Siracusa; ASCPA, Faldone contenente "Numerose carte, documenti, comunicazioni", 5 novembre 1898, cit. in Nigrelli, *Lo spazio perduto*, 70.

³⁰ "La costruzione di un nuovo cancello di ferro all'ingresso del palazzo municipale Fundrò disegnato dall'architetto comunale"; la "riparazione ai locali [...] affittati all'avv. Giovanni Monastra"; lo "scialbamento" di alcune stanze; il recupero di tutte le superfici del palazzo "considerato che negli uffici assegnati al sindaco e alla giunta e nelle stanze d'aspetto adiacenti e in genere in tutti i locali del fabbricato le tappezzerie delle pareti sono scolorate, rotte in più parti, e, per l'umidità, staccate dal muro e che le volte hanno per ogni dove scrostamenti e fenditure nell'intonaco"; il rifacimento del tetto; la "demolizione della volta dell'ingresso". ASEN, *Fondo della Sottoprefettura di Piazza Armerina*, Serie II: affari speciali dei comuni, b. 32 (1898-1907), 7 ottobre 1899, 26 luglio e 20 agosto 1900, 10 gennaio 1902, 1° e 15 dicembre 1903.

terminazione a omega³¹. All'inizio del XX secolo si segnalano infine altri lavori ma, in sostanza, il Palazzo di Città, insieme al "fabbricato Fundrò", era oramai nel pieno delle sue funzioni³². Data l'entità delle opere, tanto per gli edifici quanto per l'ambiente esterno, sostenute finanziariamente coi fondi del bilancio comunale (di volta in volta incrementati per l'occasione³³) o con le somme provenienti dall'affitto di alcune stanze dei due palazzi municipali³⁴, la loro assegnazione avvenne tramite commissione diretta a privati ("murifabbr", capomastri, muratori, di cui la ricerca ha restituito alcuni nomi³⁵) sulla base di progetti generalmente redatti dall'architetto comunale, incarico ricoperto da Salvatore Conti nell'ultimo quarto del XIX secolo³⁶. Doveva trattarsi di un semplice geometra, di cui allo stato attuale delle conoscenze non è possibile ricostruire la formazione³⁷; d'altra parte, solo nelle grandi città isolate esistevano uffici tecnici con al proprio interno professionalità competenti e, almeno fino all'approvazione della legge n. 1395 del 24 giugno 1923, potevano fregiarsi del titolo di architetto (e di quello di ingegnere) anche periti privi di diplomi conseguiti presso gli Istituti di Istruzione Superiore³⁸.

Poteri a confronto: nuove gerarchie in città

Dall'analisi delle fonti documentarie emerge che i lavori promossi dall'amministrazione comunale abbiano inteso riadattare le due sedi municipali, modificando con maggiore libertà solo gli ambienti interni. I prospetti, contraddistinti da un maggior grado di rappresentatività, furono invece conservati senza stravolgere l'immagine di piazza Garibaldi, ormai consolidata nell'immaginario collettivo. Emblematica, in tal senso, è la mancata rimozione nel "fabbricato Fundrò" degli stemmi inseriti nei frontoni dei portali laterali in facciata, del tutto privi di legame con il nuovo ordinamento statale: quello di sinistra appartiene infatti all'ordine benedettino, in quello di destra sono invece le armi delle famiglie nobili Villanova e Cagno, precedenti proprietari o ancora titolari di parte del complesso³⁹.

La volontà di istituire un legame di continuità con la storia di Piazza Armerina è ancora più evidente nel Palazzo di Città. Innanzitutto, si preservò l'edificio esternamente (al netto dell'inserzione

³¹ Ivi, b. 24 (1873-1887), 10 giugno 1876 e 24 maggio 1877; b. 24 (1873-1887), 1° gennaio 1877; b. 23 (1871-1907), doc. 28 gennaio 1881.

³² Alcuni generici interventi di "restauro e manutenzione"; lavori al pianoterra; "riparazioni urgenti ai tetti". Ivi, b. 32 (1898-1907), 6 aprile 1900, 14 settembre 1900 e 12 novembre 1902.

³³ Per esempio, il 20 maggio 1898 l'amministrazione comunale aumentò di L. 800 il fondo destinato alla manutenzione degli edifici comunali, potendosi dunque realizzare all'inizio del Novecento i numerosi interventi succitati; ivi, b. 32 (1898-1907), 20 maggio 1898.

³⁴ Contratti di affitto di alcuni locali del "fabbricato Fundrò" e del Palazzo di Città sono continuamente documentati nel 1866, 1877, 1883, 1900 ecc.

³⁵ Tra i vari si citano qui: Caldara Salvatore, Cascio Salvatore, Cittati Antonino, Crea Domenico, Falciglia Filippo, Lavaccara Modestino, Pegola Antonino, Pocerobba Antonino.

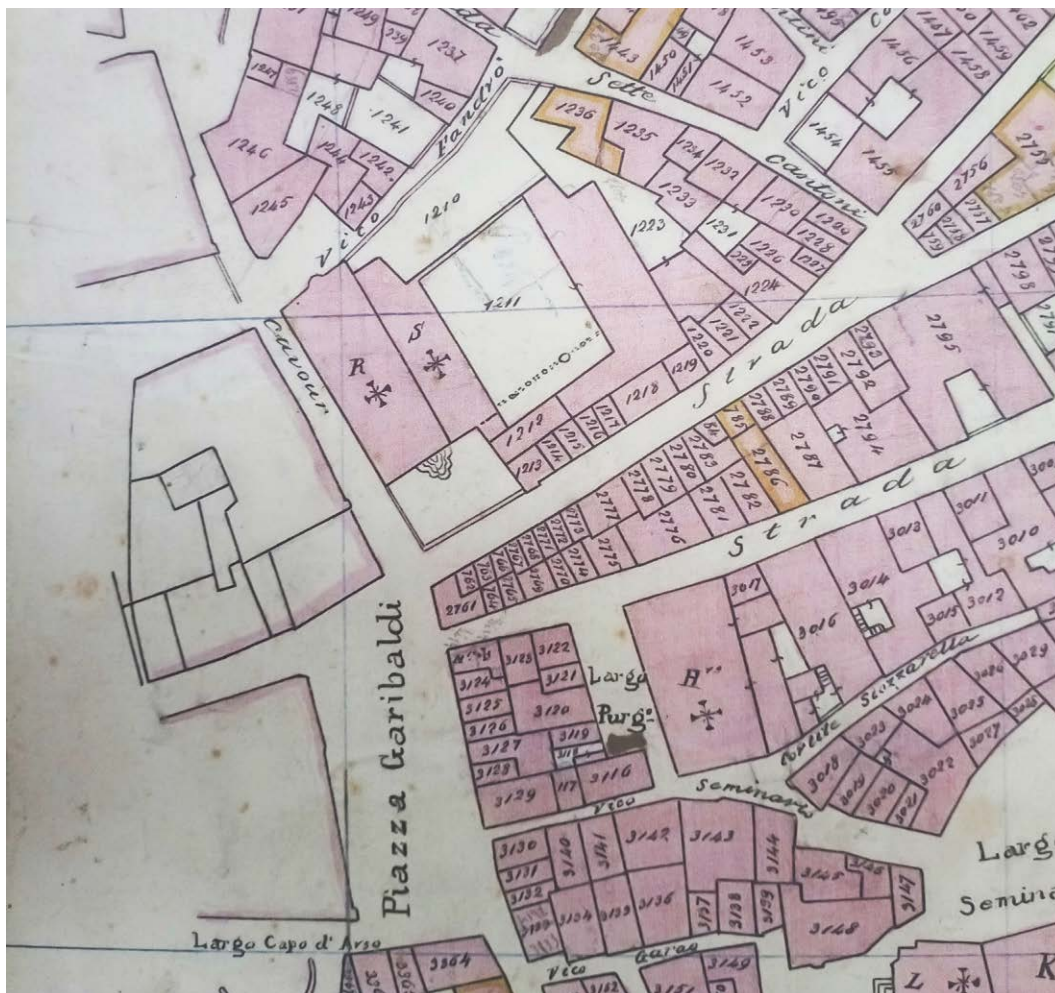
³⁶ In alcuni casi, però, si registra il coinvolgimento di periti esterni, come per i lavori di "indoratura del cornicione della volta del salone del Palazzo di Città" del 1877 per i quali fu chiamato Salvatore Accardi (vedi supra, nota 31).

³⁷ "Questo tecnico, spesso da solo, deve occuparsi di tutte le competenze, dalla progettazione e direzione dei lavori delle opere pubbliche, alla stima degli immobili, alla redazione di ogni tipo di perizia, alla gestione amministrativa dei lavori e delle gare d'appalto"; Nigrelli, *Lo spazio perduto*, 252.

³⁸ In un carteggio del 1870-71 scambiato tra il Presidente della Commissione di Antichità e Belle Arti e il ministro per la pubblica istruzione e riferito ad un elenco di quadri della pinacoteca comunale di Piazza Armerina provenienti dall'ex monastero benedettino, si riporta che "non può precisarsi [il valore storico-artistico delle opere] perché mancano persone dell'arte nel Comune"; ACS, *Ministero della pubblica istruzione*, Direzione generale Antichità e Belle Arti, Archivio generale, b. 10, fasc. 24, 1870-71. È un'ulteriore prova dell'assenza di specifiche professionalità all'interno dell'amministrazione comunale di Piazza Armerina.

³⁹ In età fascista sopra agli stemmi fu aggiunta una lastra di marmo bianco con iscrizione oggi illeggibile, perché rimossa dopo la caduta del Regime; Villari, *Hybla Deinceps Platia*, 65.

5. Piazza Armerina. Piazza Garibaldi e aree limitrofe nel periodo postunitario. ASEN, Catasto edilizio urbano, sezione 2, 1877-1878. Su concessione dell'Archivio di Stato di Enna.



dell'orologio) e si rispettò l'uso combinato del mattone nei paramenti murari e della pietra arenaria nelle membrature architettoniche, evitando di coprire le superfici con intonaci; tale discontinuità dei materiali – apprezzabile a fianco pure nella chiesa di San Rocco, con cui il palazzo condivide la medesima altezza e una certa ricchezza decorativa – è tipica del lessico costruttivo locale di età moderna, discostandosi dalle cortine murarie che si osservano nel tessuto medievale sul colle Mira⁴⁰. In secondo luogo, si scelse di allocare nel Palazzo di Città l'aula consiliare, ovvero la sala più importante, insediando nel “fabbricato Fundrò” solo gli uffici amministrativi. Già sede del Senato cittadino istituito da Ferdinando I di Borbone, l'edificio di Battaglia insisteva infatti

⁴⁰ A Piazza i paramenti in mattoni a faccia vista furono introdotti dall'architetto Orazio Torriani, che diffuse una pratica tecnologica ed estetica in uso a Roma a partire dal cantiere seicentesco della chiesa madre. L'apertura di numerose fornaci ne favorì l'adozione, a partire dalla metà del XVII secolo, in diversi edifici religiosi e civili tanto a Piazza (loggia del palazzo vescovile; facciate dei palazzi Trigona (di Canicarao e della Floresta), dei Geraci e di Città; prospetti principali della collegiata del Crocifisso e delle chiese dei Teatini, dei Gesuiti, di Santo Stefano, di Sant'Anna, ecc.), quanto nei centri urbani limitrofi (Aidone, Barrafranca, Mazzarino, Niscemi). Sull'argomento si rinvia a Domenica Sutura, “Trasferimenti tecnologici nella Sicilia d'età moderna: l'impiego del mattone a 'cortina'”, in *Tecniche costruttive nel Mediterraneo: dalla stereotomia ai criteri antisismici*, a cura di Marco Rosario Nobile e Federica Scibilia (Palermo, Caracol, 2016), 67-78. Nelle fabbriche medievali sul Colle Mira, invece, prevalgono murature in pietra sbazzata e frammenti di laterizi/tegole negli interstizi.

sul sito della precedente loggia dei Giurati. Attraverso le nuove funzioni attribuite all'indomani dell'Unità, l'autorità locale lo riconosceva quale memoria del passato secolare di Piazza Armerina – pur in assenza di un dibattito nei carteggi reperiti, ma che ulteriori indagini potrebbero invece documentare –, materializzando così una continuità di poteri in chiave identitaria.

Al di là delle funzioni pratiche e simboliche, le azioni del consiglio comunale volte al rinnovamento delle sedi municipali e alla riconfigurazione urbana di Piazza Maggiore sottintendevano la valorizzazione di un nuovo centro-città rispetto all'acropoli della chiesa Madre, elevata al rango di cattedrale nel 1817, in conseguenza dei rapporti assai tesi tra il comune e le autorità ecclesiali per controversie ampiamente attestate. Dopo l'Unità, infatti, lo scontro latente tra la classe dirigente locale, filoitaliana e anticlericale, proveniente dalle file della borghesia e della nobiltà, e il clero filoborbonico, capeggiato dal vescovo Cesare Agostino Sajeve, si accese aspramente per l'applicazione delle leggi eversive che avrebbero smantellato il centro spirituale di Piazza Armerina⁴¹. D'altra parte, la scelta dell'amministrazione comunale di tenere aperta al pubblico la chiesa di San Rocco nello spazio civile di piazza Maggiore, a differenza di altri edifici conventuali confiscati, suggerirebbe la ricerca di una polarità religiosa alternativa a quella rappresentata dalla matrice. A indebolire il clero ulteriormente, in favore della laicità del nuovo governo, furono infine i contenziosi tra Monsignor Sajeve da un lato, la Fidecommissaria della chiesa Madre e il comune dall'altro, per i fondi legati al recupero edilizio di un palazzo seicentesco, prospettante la piazza della cattedrale, e soprattutto per la sua mancata destinazione a residenza vescovile⁴². In conclusione, dall'esame dei carteggi rinvenuti emerge con chiarezza che le esigenze alla base della ristrutturazione delle due sedi municipali di piazza Armerina rispondevano ad almeno due ordini di motivi: il primo di carattere strettamente funzionale per rendere efficienti fabbriche prima destinate ad altri scopi, il secondo di natura formale per conferire loro una certa eleganza “come la decenza esige e come richiede l'uso cui i locali sono destinati”⁴³. Le operazioni, comunque, non modificarono significativamente i due edifici; configurazione architettonica, spazialità e decorazione si mantennero pressoché inalterate, probabilmente per tutelare luoghi ereditati dal passato che si è inteso risemantizzare, certamente per ragioni di economia e per il loro discreto stato di conservazione. Il comune di Piazza Armerina, infatti, versava in “tristi condizioni economico sociali”, come emerse nel 1875 da una visita della sottocommissione della Giunta parlamentare d'inchiesta sulla situazione finanziaria della Sicilia⁴⁴. Circostanza che dovette impedire progetti più ambiziosi o la chiamata di nuovi progettisti da fuori, come accadde in altre realtà della Sicilia sud-orientale dove s'imposero invece le aspirazioni dei fautori della grande patria nazionale e la scelta di modelli architettonici ben lontani dalla tradizione isolana⁴⁵.

⁴¹ Per quanto attiene al conflitto tra il clero e il comune: Nigrelli, *Lo spazio perduto*, 39. Sul colle Mira, parte più antica della città, oltre alla cattedrale e ad alcune chiese insistevano infatti quattro complessi dedicati a San Francesco, a Sant'Agata, alla Trinità e alla Madonna della Neve; “gli altri conventi e monasteri si trovano lungo le strade principali che dall'acropoli barocca della città conducono al Piano del Borgo, creando una sorta di circuito monumentale”; ivi, 43.

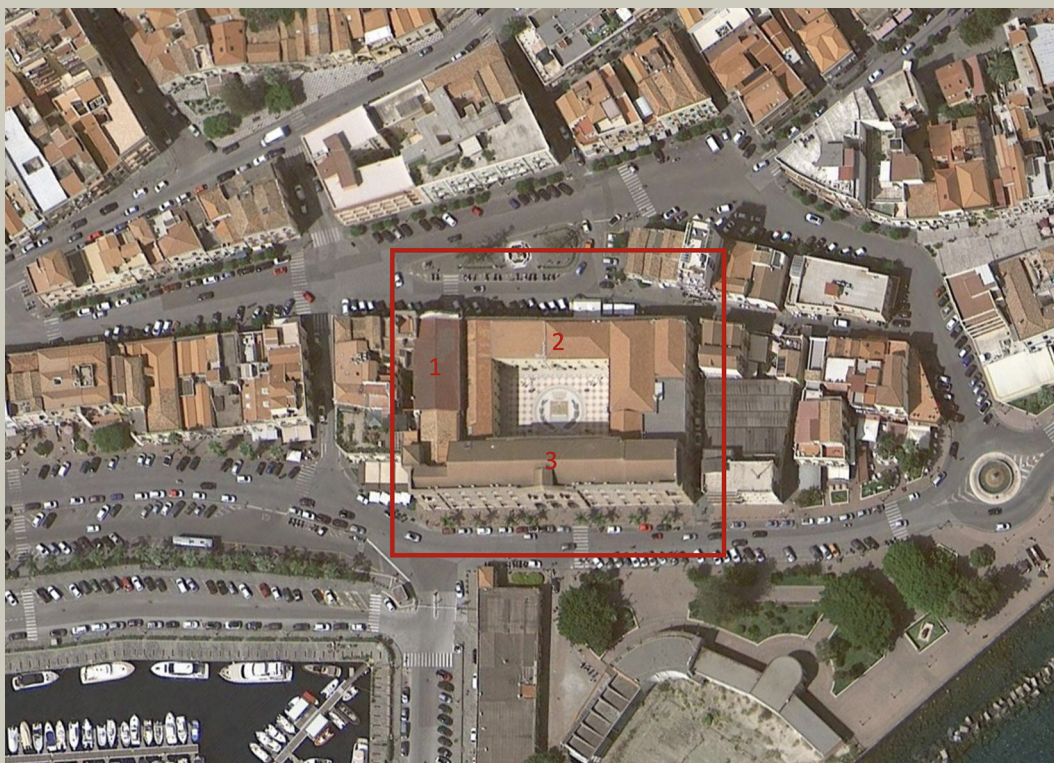
⁴² Ivi, 115-126 per un approfondimento sull'intricata vicenda legata al palazzo vescovile, proseguita nel XX secolo.

⁴³ ASEN, *Sottoprefettura di Piazza Armerina*, Serie II: affari speciali dei comuni, b. 32 (1898-1907), 10 gennaio 1902. La delibera venne approvata prevedendo però che la spesa non eccedesse L. 400.

⁴⁴ Nigrelli, *Lo spazio perduto*, 187.

⁴⁵ Si ricordano i casi di Grammichele, Caltagirone e Ragusa Superiore, certo differenti da quello di Piazza Armerina per scala e gerarchia ma esemplificativi di orientamenti culturali diversificati sull'isola. Cenni sull'argomento, nel contesto della costruzione di palazzi comunali siciliani, sono in Paola Barbera, “Note sui palazzi comunali della Sicilia orientale post-unitaria”, in *Il disegno e le architetture della città eclettica*, a cura di Loretta Mozzoni e Stefano Santini (Napoli, Liguori, 2004), 218-219.

1. Milazzo. Palazzo municipale, prospetto principale. Wikimedia commons.



2. Milazzo. Localizzazione dei corpi di fabbrica del palazzo municipale: 1) chiesa del Carmine; 2) uffici municipali, ex convento carmelitano; 3) nuovo palazzo municipale. Elaborazione dell'A. sulla base di Google Earth.

Il palazzo municipale di Milazzo (Messina), 1885-1892

Francesca Passalacqua, Università di Messina

The Town Hall of Milazzo (Messina), 1885-1892

The town hall of Milazzo – a Tyrrhenian Sicilian town famous for the “Battle of the Thousand” in July 1860 – stands in the so-called “new town” facing the harbor. The area was once fully occupied by the Carmelite convent, built in 1570 and rebuilt over the following centuries. The plan for the new “office building” built between 1884 and 1892, was to connect a new building to what remained of the church and cloister of the existing religious complex. The new building would form a single block with what already existed and would fit into the urban layout that still characterises the waterfront today.

Sicily, Milazzo, 19th-Century Architecture, Carmelite Convent, Town Hall

La città di Milazzo si distingue per la sua conformazione orografica caratterizzata da una penisola, una stretta e lunga striscia di terra protesa verso il mar Tirreno. Alla sommità del suo promontorio in età sveva era stato edificato il castello e, alle pendici meridionali, si era insediato il borgo, cinto dalle mura aragonesi. A partire dal XVI secolo, a valle del primitivo nucleo urbano, la cosiddetta “città nuova” andò occupando una vasta area pianeggiante posta lungo la costa, determinando il successivo sviluppo urbano dell’area¹. Nel Settecento le iniziative edilizie riguarderanno principalmente questa parte di territorio, con il progressivo abbandono di quelle più antiche. Il palazzo municipale sorse in un’area fronteggiante il porto già occupata dal convento dei Carmelitani [Fig. 2], costruito laddove in origine esistevano le chiesette della Consolazione e di San Filippo d’Agira².

Il complesso dei religiosi fu in parte distrutto durante l’assedio spagnolo che danneggiò largamente la città tra il 1718 e 1719³, ma una relazione del 1837, conservata presso l’Ordine generale dei carmelitani e segnalata dal Museo Ryolo di Milazzo, ne descrive i caratteri salienti:

il convento di Melazzo giace su la riva del mare, nel piano, con un chiostro quadripartito ben ordinato et abbellito da trentasei colonne, che sostengono dalla parte del giardinetto [...] i dormitorij, de’ quali uno, considerando il convento verso il mare, guarda la terra di Melazzo verso la parte del piano et il Ponente [...]. Ha seco unita la chiesa, mediocrementemente bella, fornita d’un organo non poco dilettevole per il suono, ma povera di suppellettili ecclesiastiche. L’ala del chiostro che risguarda il mare e l’Oriente, che sta fondata su la riva, è destinata per galleria e non ha la volta di sopra con il pavimento, per il quale si possa passeggiare, ma solamente vi sono le colonne del chiostro con un poco di fabrica sopra di dette colonne, acciò a suo tempo possa farsi detta galleria. La parte sinistra del chiostro sudetto, c’ha in faccia la tramontana, tiene seco unito il refettorio nuevo, non picciolo secondo il disegno del convento, ma però bello se fusse alla sua perfezione a quest’hora stato ridotto. Ch’altro non ha

¹ Nicola Aricò, “Milazzo in Sicilia”, in *Guida d’Italia* (Milano, Touring Club Italiano, 19896), 905-910.

² Franco Chillemi, *Milazzo. Guida alla città perduta* (Messina, Libreria Chiofalo, 2018), 64.

³ Domenico Barca, *Sotto assedio. Cronache delle vicende belliche che tormentarono Milazzo nel 1718/1719*, a cura di Giovanni Lo Presti e Massimo Tricamo (Milazzo, Lombardo, 2019), 14.

che un poco di muro intorno per dirsi che il convento è chiuso, benché questi muri di poca custodia siano, essendo che i secolari possono salirvi sopra et entrar in detto refettorio (è ben vero che tra esso refettorio e l'ala del chiostro vi è il muro che chiude e custodisce il convento).⁴

Quanto descritto è un importante documento perché riferisce che nel XVII secolo il complesso conventuale prospettava dunque su un vasto spazio urbano della “città nuova” (attuale piazza Caio Duilio). Il grande chiostro era circondato su tre lati dai vari ambienti, mentre il prospetto orientale, rivolto verso il mare, sembrava non essere stato completato.

Una preziosa veduta della città del 1718, realizzata in occasione dell'assedio spagnolo dalla costa orientale, mostra altresì lo stato dei luoghi fornendo un'ulteriore testimonianza documentaria: sono chiaramente riconoscibili l'edificio chiesastico, il chiostro, gli ambienti settentrionali del convento e il perimetro murario esterno, confermando quanto descritto nella relazione dell'ordine religioso⁵ [Fig. 3].

La chiesa e, probabilmente, parte del convento vennero distrutti; la prima fu ricostruita durante l'assedio nelle forme attuali tra il 1726 e il 1752, così come gran parte del convento, che probabilmente almeno in parte resistette ai guasti prodotti dall'assedio⁶. Un'ulteriore fonte documentaria, cioè un disegno del 1840, testimonia del buono stato di conservazione degli ambienti situati nell'ala nord del complesso, organizzata su due piani. È probabile che a quella data alcuni degli edifici danneggiati durante l'assedio fossero stati riparati per poter ospitare un ospedale militare⁷ [Fig. 4]. A distanza di più di quarant'anni l'amministrazione comunale, in memoria della battaglia dei Mille del 20 luglio 1860, ma soprattutto in virtù del nuovo assetto urbano definito dal piano regolatore di Antonino Cumbo Borgia del 1893, intese trasformare i resti del convento nella nuova sede del Municipio, eleggendolo a baricentro del moderno assetto urbano. Il 4 febbraio 1885 il *Bollettino degli Annunzi Legali* della Regia Prefettura di Messina pubblicava

l'incanto per lo appalto dei lavori occorrenti alla costruzione di un vasto fabbricato ad uso di Uffici Pubblici nella parte dell'ex Convento del Carmine che prospetta ad oriente, giusto il progetto compilato dall'ingegnere sig. cav. Giuseppe Ryolo, per il prezzo a base d'asta di L. 70.974,30.⁸

L'avviso di gara poneva alcune avvertenze e in particolare sottolineava come

L'appaltatore [dovesse] dare compiuti i lavori entro il termine di mesi 24 dal dì della consegna, eccetto la porzione avanti l'abside della chiesa che dovrà essere ultimata

⁴ AGOCa, *Province e Conventi*, Provincia Sancti Alberti, Milazzo, Descrizione del convento e della chiesa, 1637.

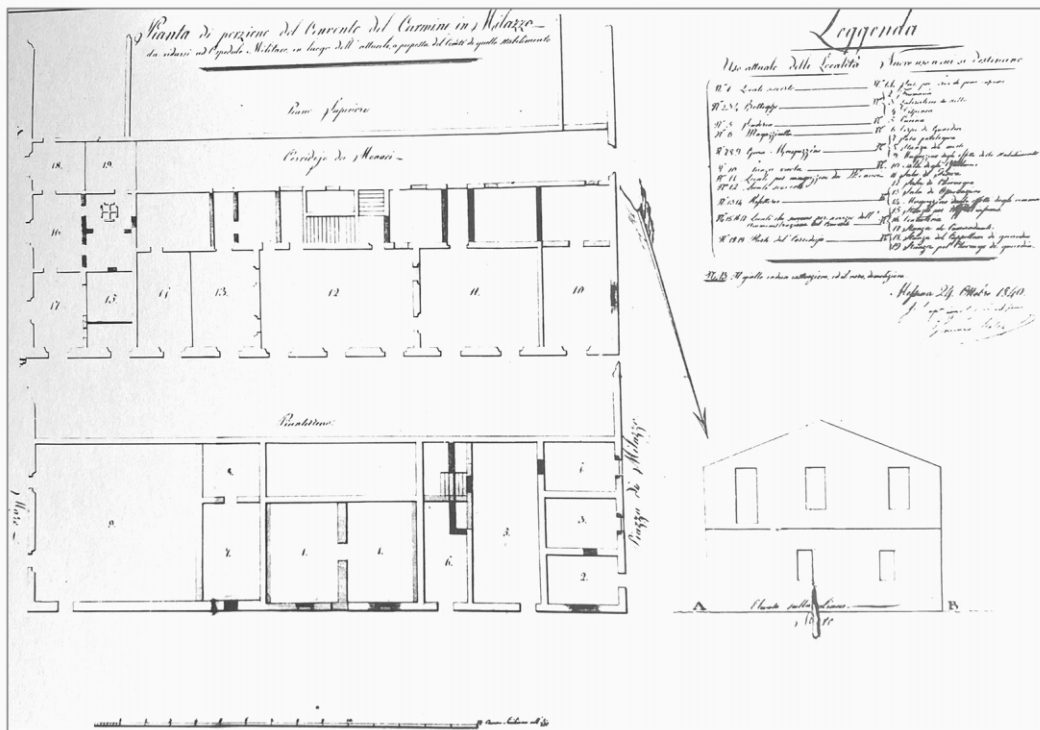
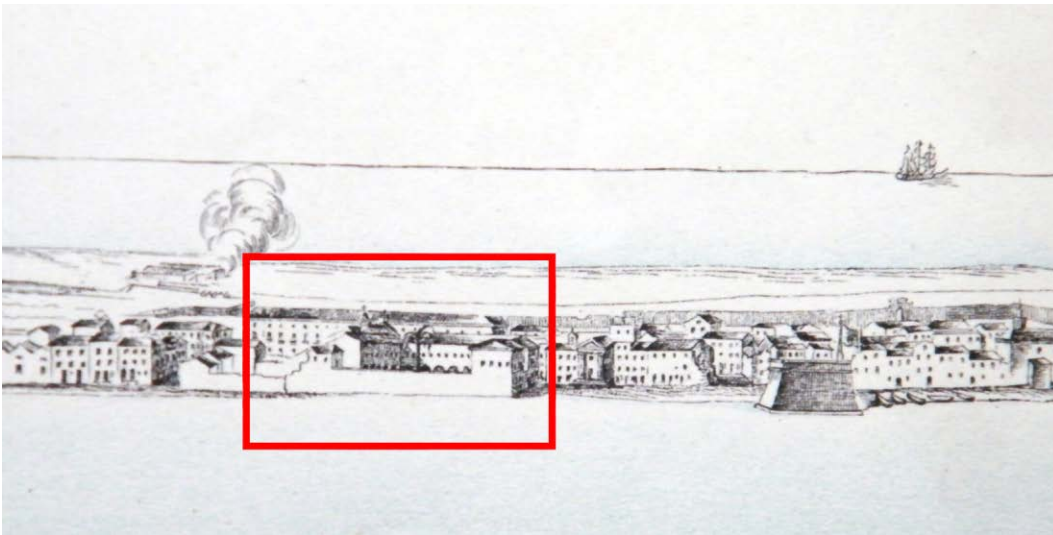
⁵ Raimund Gerba, *Guerre in Sicilia e in Corsica negli anni 1717-1720 e 1730-1732* (Torino, Roux e Viarengo, 1901), 72-134.

⁶ Sulla storia della chiesa e del convento, si veda Antonino Micale, Giovanni Petrunaro, *Milazzo. Ritratto di una città* (Milazzo, Nuova Provincia, 1996), 30-36; 191-194; Chillemi, *Milazzo*, 58-67.

⁷ Antonio Micale, Giovanni Petrunaro, *Milazzo. Le immagini della Storia tra Cinquecento e Novecento* (Milazzo, Kersoneso, 1999), 88-89: “Pianta di porzione del Convento del Carmine in Milazzo da ridursi ad Ospedale Militare. Il progetto, eseguito in Messina il 24 Ottobre 1840 dal Capitano del Genio Vincenzo Milon, prevedeva l'utilizzazione e l'adattamento dell'intera ala nord del Convento del Carmine a nuovo Ospedale Militare ... in luogo dell'attuale a proposta del C.te di quello Stabilimento. L'elaborato tecnico, legato all'iniziativa non concretizzata, ci è pervenuto attraverso le carte superstiti del Genio del Regno della Due Sicilie. Disegno su carta, cm 50 x 72, ASNa”.

⁸ “Avviso d'Asta. Provincia e Circondario di Messina”, *Foglio periodico della provincia di Messina. Annunzi Legali*, n. 872, 4 febbraio 1885; “Avviso per ribasso di ventesimo. Provincia e Circondario di Messina”, ivi, n. 879, 1° Marzo 1885. Si ringrazia Girolamo Fuduli, storico milazzese, per il rinvenimento del bando di gara che ne ha permesso la divulgazione.

3. Veduta prospettica di Milazzo, 1718: dettaglio con la localizzazione del convento dell'Ordine carmelitano (Raimund Gerba, *Guerre in Sicilia e in Corsica*, Torino, Roux e Viarengo, 1901).

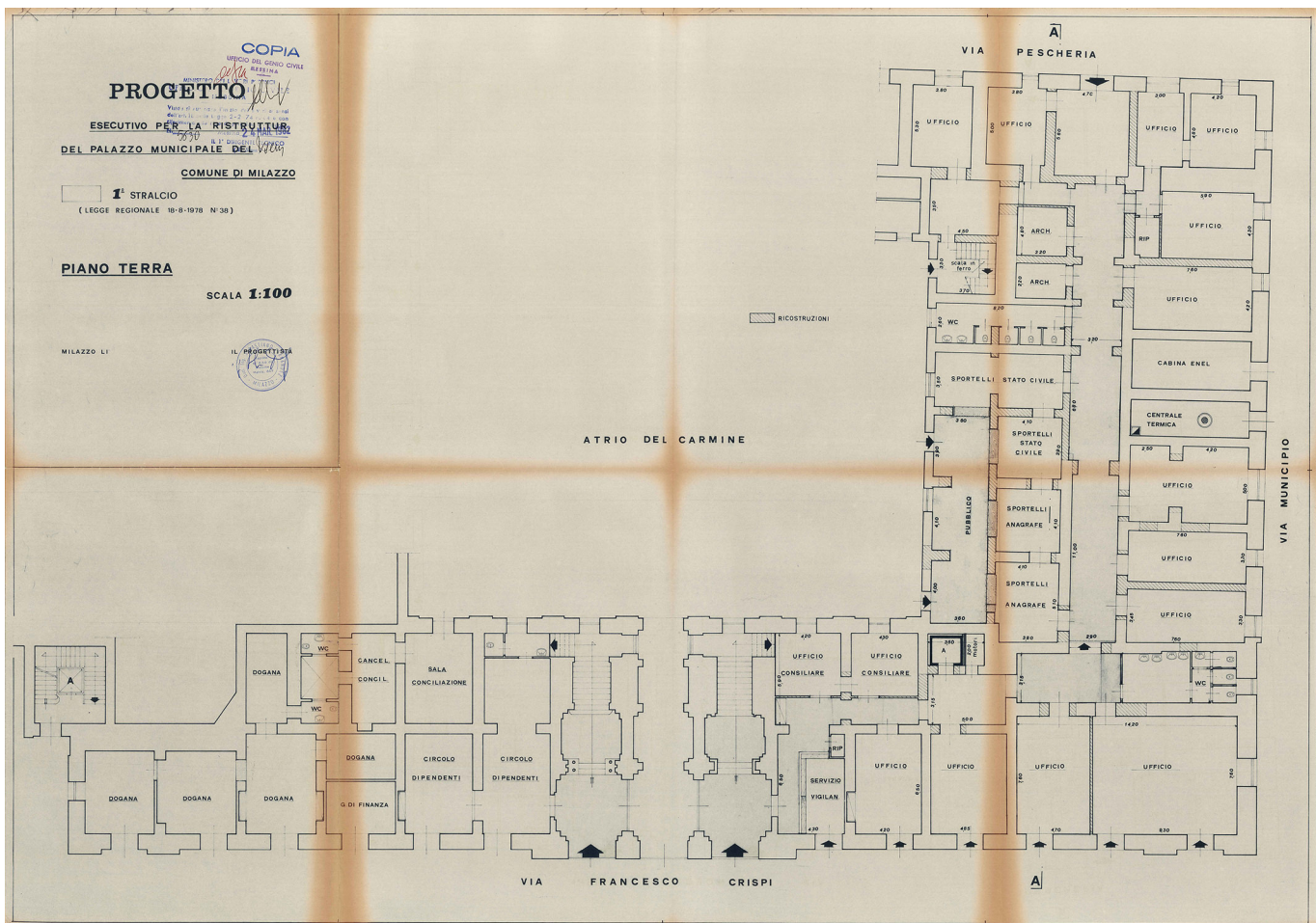


4. Vincenzo Malta, *Pianta di porzione del convento del Carmine in Milazzo da ridursi a Ospedale Militare*, 1840 (ASNa, Genio del Regno delle Due Sicilie).

entro dieci mesi, e resta vincolato all'osservanza dei capitoli di onere e delle prescrizioni inserite in un foglio di aggiunte stabiliti per la impresa di che si tratta.⁹

In merito a questa specifica richiesta, una targa marmorea posta all'interno dell'abside della chiesa riporta in effetti la data 1886, a conferma dell'avvio dei lavori già nel 1885 e al compimento delle opere nel rispetto dei termini contrattuali.

⁹ *Ibidem*.



5. Progetto esecutivo per la ristrutturazione del palazzo municipale del comune di Milazzo. Piano terra, 1982 (UGCMe, volume 1138).

L'avviso indicava il nome dell'ingegnere Giuseppe Ryolo (1844-1909)¹⁰, che, contrariamente a collega Salvatore Richichi (scomparso nel 1908), tradizionalmente riconosciuto come l'autore della trasformazione, sembra essere il solo responsabile del progetto¹¹. Entrambi avevano avuto incarichi municipali nel corso della loro carriera nel territorio milazzese e, in alcuni casi è probabile che si siano alternati nel progetto e direzione dei lavori di varie opere, il primo in qualità di tecnico di fiducia dell'amministrazione comunale di Milazzo e il secondo quale dirigente del Genio civile di Messina¹².

Il progetto per gli "uffici pubblici" prevedeva la realizzazione di un nuovo corpo edilizio in sostituzione dell'ala orientale del convento, che avrebbe dovuto integrarsi con quanto restava

¹⁰ Di recente un articolo di Massimo Tricamo, "Milazzo un teatro ispirò Palazzo dell'Aquila" rivela ulteriori notizie sulla biografia di Giuseppe Ryolo: <http://iltirrenico.it/massimo-tricamo> (ultimo accesso ottobre 2023).

¹¹ La presenza nel cantiere dell'ingegnere Salvatore Richichi sembrerebbe plausibile. Le sue notizie biografiche sono esigue. È noto che lavorò al Genio civile di Messina e, nel 1905, da aiutante di prima classe viene promosso ingegnere di terza classe dopo un esame. La notizia è pubblicata nella Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, *Corpo Reale del Genio Civile*, con R. decreto del 25 giugno 1905. L'individuazione di Richichi quale progettista, era stata sostenuta sin quando non è stato rinvenuto il bando di gara che attesta la nomina d'incarico a Giuseppe Ryolo.

¹² Micale, Petrungraro, *Milazzo. Ritratto di una città*, 191-194; Aricò, *Milazzo*, 905-910.

dell'insediamento settecentesco. Il corpo di fabbrica realizzato oggi domina l'area portuale con un fronte di settantacinque metri e quindici metri di profondità [Fig. 5].

Il prospetto monumentale è peraltro incompleto, perché privo degli intonaci; il piano terra e il primo hanno un rivestimento in bugnato realizzato con una accurata tessitura muraria in cotto e concluso da una cornice marcapiano. Quest'ultima contiene le bucatore del terzo e quarto livello e un loggiato cieco sull'avancorpo centrale. Il coronamento infine è definito da una cornice dentellata in pietra di Siracusa e sovrastato, al centro, da un timpano triangolare che conclude l'avancorpo centrale, composto da tre grandi arcate così come le ali laterali che ripropongono il motivo delle arcate della parte centrale. Il buon apparecchio dei laterizi non deve ingannare rispetto alle scelte che il progettista intendeva adottare per la finitura dei prospetti che si ritiene intendesse intonacare. Il prospetto originario, infatti, conservava ancora le buche pontai che sarebbero state nascoste dall'intonacatura finale che, si ipotizzava, "come una pelle, avrebbe dovuto rivestire le sagome scheletricamente abbozzate con il paramento murario in mattoni"¹³. Il triplice aulico ingresso si apre sul cortile centrale, che mostra gran parte degli originali archi dell'antico chiostro conventuale, ridefinito dal progetto ottocentesco. Il prospetto retrostante la facciata principale ridisegna con nuove proporzioni le archeggiature sottostanti concludendosi con un'alta cornice su cui insiste un sistema di lesene ioniche di ordine gigante. Le restanti parti del chiostro, sia pur con modifiche e manomissioni, restituiscono invece gran parte dell'originario spazio conventuale [Figg. 1, 6].

Il "palazzo per uffici" fa parte dell'attività ormai matura di Giuseppe Ryolo, che aveva studiato matematica a Pisa negli anni Sessanta e, conseguita la laurea in ingegneria al Politecnico di Torino, lavorò presso il Genio civile di Roma¹⁴. Tornato nella città natale si dedicava alla politica e al progetto e direzione lavori di molte opere, prestando il suo impegno e la sua esperienza al servizio della comunità cittadina. L'edificio municipale, così come la realizzazione delle altre sue opere cittadine, risentono delle influenze classiciste di quegli anni, ed è plausibile pensare che sia stato, come suggerisce Tricamo, il Teatro Verdi di Pisa realizzato negli anni Settanta da Andrea Scala (1820-1892) a sollecitare la soluzione progettuale dell'edificio municipale.

La scelta del linguaggio architettonico adottato nei prospetti e, in particolare, nel partito centrale, evidenzia una chiara influenza dell'ambiente frequentato dal giovane professionista. Canoni classici e abilità tecnico-costruttiva rimandano a modelli culturali postunitari che Ryolo aveva assimilato durante il suo percorso formativo; si pensi al rinnovamento urbano di Torino e Roma e, probabilmente, l'ambiente culturale siciliano non poteva passare inosservato attraverso le opere di Ernesto Basile (1857-1932) e Giuseppe Damiani Almeyda (1834-1911) in quegli anni all'apice della loro carriera. Al solenne e imponente aspetto esteriore dell'edificio si contrapponeva una ricercata accuratezza della decorazione dei suoi ambienti interni. La volta della sala consiliare era stata affrescata dal pittore Bruno Menotti (1863-1927) per celebrare l'Unità nazionale, andata perduta a seguito dei bombardamenti del 1943 e sostituita da un soffitto ligneo di scarso pregio; ma se ne conservano ancora i cimeli risorgimentali, tra cui un busto marmoreo di Umberto I di Francesco Greco (1856 – XX secolo)¹⁵.

¹³ SBCAME, Comune di Milazzo, b. 34/19, Consolidamento e restauro del palazzo municipale "Palazzo delle Aquile": Antonio Pavone, Paolo Paolini, *Relazione di accompagnamento al progetto di consolidamento e restauro del palazzo municipale*, 22 agosto 1977.

¹⁴ Le notizie biografiche di Giuseppe Ryolo sono tratte dal necrologio pubblicato su *L'Intransigente. Gazzetta del collegio politico di Milazzo* (30 maggio 1909) e dalle ulteriori ricerche di Massimo Tricamo. Sul palazzo dell'Aquila si veda <https://www.iltirrenico.it/milazzo-un-teatro-ispero-palazzo-delle-aquile/> (ultimo accesso marzo 2024).

¹⁵ Micale, Petrunaro, *Milazzo. Ritratto di una città*, 191-194.

La scelta dei professionisti impegnati nel cantiere, ingegneri e artisti che gravitavano intorno a Milazzo in quegli anni, era stata condizionata certamente dalla dirigenza politica, che intendeva rinnovare l'edilizia cittadina credendo fortemente nei valori risorgimentali che avevano restituito fiducia alla cittadinanza. Ne è prova il necrologio a Giuseppe Ryolo che celebra la sua figura professionale ma, ancor di più il suo rigore morale e la sua dedizione civile.

I lavori di costruzione furono dichiarati conclusi nel 1892, con un costo finale di lire 71.874 malgrado i prospetti non fossero completati¹⁶. I disegni del progetto di Ryolo ad oggi non sono stati rintracciati. Le ricerche presso l'Archivio di Stato di Messina, e gli archivi del Genio civile, della Soprintendenza e le biblioteche locali conservano però documenti che attestano interventi successivi, relativi alle riparazioni posteriori al terremoto del 1908 e ai lavori occorsi in seguito al secondo conflitto mondiale e ulteriori interventi sino agli anni Ottanta del XX secolo¹⁷.

L'edificio era stato parzialmente danneggiato dal terremoto novecentesco, pertanto nel 1925 si provvedeva a ripristinare le parti ammalorate, in particolare gli estremi sud e nord del prospetto principale così come non troppo ingenti era stato gli interventi di riparazione nel 1945¹⁸ non sufficienti però a mantenere un buono stato di conservazione dell'edificio.

Nei primi anni Sessanta, infatti, il palazzo versava in cattive condizioni e l'amministrazione comunale rilevava un diffuso degrado della struttura e l'ammaloramento di gran parte dei prospetti rimasti incompleti. Incaricava l'architetto Filippo Rovigo (1909-1986), professionista messinese tra i più noti in città e autore di molti edifici razionalisti, di redigere un progetto di riparazione e completamento dell'edificio. I lavori avrebbero riguardato la sistemazione di alcuni locali al piano terreno; la rifunzionalizzazione della sala consiliare per migliorare l'acustica e il completamento dei prospetti mai ultimati¹⁹. Intendeva così ripristinare le parti pericolanti delle facciate sostituendo "tali parti con elementi di uguale materiale e fattura ed il restauro di quelle lasciate in sito" per "eseguire il prospetto mai completato" con "intonaco lamato"²⁰. La relazione è molto scarna ma i disegni mostrano la totale trasformazione del blocco meridionale che avrebbe perso definitivamente le sue caratteristiche neoclassiche mascherando l'apparecchio murario originario.

Il progetto venne approvato dalla commissione edilizia, malgrado fosse stato immediatamente contestato da parte di alcuni organi comunali, e poi respinto dalla Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Orientale di Catania specificando che "è preciso intendimento di

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Per gli interventi successivi, cfr. ASMe, *Genio Civile Servizio Terremoto*, b. 93, f. 5747-5754, Fabbricato adibito a uffici comunali, Comune di Milazzo, geometra Vincenzo D'Amico, 1925; ivi, *Fondo Civile Danni Bellici – contabilità*, Edifici pubblici di Milazzo, b. 8, f. 46: riparazioni palazzo municipale I lotto, impresa Chillemi Antonino, 1944; b. 12, f. 63: riparazioni palazzo municipale, impresa geom. Giuffrè Antonino, 1949; UGCMe, 1138. Lavori di ristrutturazione del Palazzo Municipale, leggi regionali n. 19 del 31 marzo 1972 e 10 agosto 1978, n. 35 del 21 aprile 1981; Calcoli statici del 24 marzo 1982; Perizia di variante e suppletiva, leggi regionali n. 19 del 31 marzo 1972 e 10 agosto 1978, n. 35 del 9 novembre 1982; SBCAME, *Comune di Milazzo*, b. 57, Lavori di modifica al prospetto del palazzo comunale: Progetto dell'architetto Filippo Rovigo, 1964; ivi, b. 34/19, Consolidamento e restauro del palazzo municipale "Palazzo delle Aquile".

¹⁸ ASMe, *Genio Civile Servizio Terremoto*, b. 93, f. 5747-5754, Fabbricato adibito a uffici comunali, Comune di Milazzo, geometra Vincenzo D'Amico, 1925; ivi, *Fondo Civile Danni Bellici – contabilità*. Edifici pubblici di Milazzo, b. 8, f. 46: riparazioni palazzo municipale I lotto, impresa Chillemi Antonino, 1944; b. 12, f. 63: riparazioni palazzo municipale, impresa geom. Giuffrè Antonino, 1949.

¹⁹ SBCAME, *Comune di Milazzo*, b. 57, Lavori di modifica al prospetto del palazzo comunale: progetto dell'architetto Filippo Rovigo.

²⁰ Ivi, Filippo Rovigo, *Palazzo Comunale della città di Milazzo, Lavori di riparazione e completamento, Relazione*, 7 luglio 1964.



questa Amministrazione mantenere integro l'edificio"²¹. Si avviava un contraddittorio decennale tra l'amministrazione comunale e la Soprintendenza sin quando, l'organo istituzionale avrebbe redatto un progetto per intervenire sui prospetti al fine di riparare gli "estesi fenomeni di degrado del paramento murario in mattoni [...] a causa del progressivo aggravarsi delle condizioni di manutenzione" e il consolidamento delle strutture murarie²². Ulteriori lavori, infine, sono stati realizzati nei primi anni Ottanta a completamento del progetto²³, volti a salvaguardare, come affermavano gli architetti Antonio Paone e Paolo Paolini "i rigidi canoni accademici [...] una certa nobiltà d'impianto, la correttezza delle proporzioni e la maturità del disegno, che fanno dell'edificio uno degli esempi di notevole interesse storico-artistico".²⁴

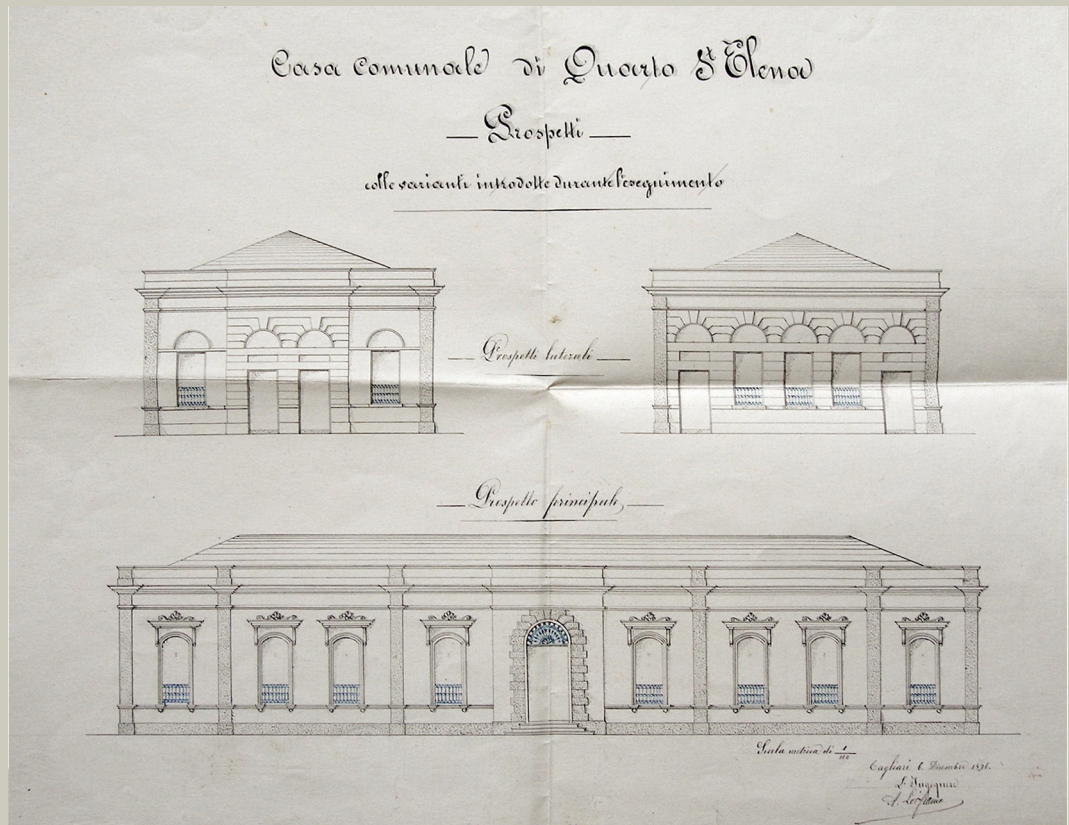
²¹ Ivi, Corrispondenza del soprintendente Renato Chiurazzi, 1° ottobre 1963 e 6 luglio 1965.

²² Ivi, b. 34/19, Consolidamento e restauro del palazzo municipale "Palazzo delle Aquile": Antonio Pavone, Paolo Paolini, *Relazione di accompagnamento al progetto di restauro e consolidamento del palazzo municipale di Milazzo*, 21 giugno 1979.

²³ UGCMe, volume 1138, Lavori di ristrutturazione del Palazzo Municipale, leggi regionali n. 19 del 31 marzo 1972 e 10 agosto 1978, n. 35 del 21 aprile 1981; Calcoli statici del 24 marzo 1982; Perizia di variante e suppletiva, leggi regionali n. 19 del 31 marzo 1972 e 10 agosto 1978, n. 35 del 9 novembre 1982.

²⁴ SBCAME, Comune di Milazzo, b. 34/19, Consolidamento e restauro del palazzo municipale "Palazzo delle Aquile": Pavone, Paolini, *Relazione di accompagnamento*, 21 giugno 1979, cit.

1. Antonio Loy Franco,
Progetto per il municipio di
Quartu Sant'Elena (Cagliari),
1896. ASCQSE, Categoria X,
B. 9/1.



2. Nuraminis (Sud Sardegna).
Municipio. Foto dell'A.

L'architettura dei municipi nei centri minori della Sardegna postunitaria

Marcello Schirru, Università di Cagliari

The Municipalities of Small Towns in Sardinia after the Unification

The essay analyzes the architectural events of some city halls in Sardinia in the second half of the 19th century. The civic administrations pour political and tasteful aspirations onto the municipal building, in tune with the trends of the moment. Academic classicism is the language favored by the designers, among whom stand out former students of Cagliari's Scuola di Disegno e Ornato and some technicians of the Genio Civile. The contribution of these figures is decisive for the affirmation of the aesthetic of civic authority recognized by the communities to which they belong.

Sardinia Town Hall Halls, Late 19th-Century Architecture, Civil Engineering, Classicist Architecture, Cagliari's School of Drawing and Ornament

E saltare il valore istituzionale di un'architettura, attraverso scelte di ordine estetico e costruttivo, è un'esigenza ricorrente, ben nota agli storici. Per quanto concerne il territorio italiano, questo campo di studi ha riservato scarsa attenzione al patrimonio edilizio pubblico dei centri minori, inteso come espressione idealizzata di un sentimento comune, in una Nazione giovane sotto il profilo politico, ma consolidata da una tradizione culturale e artistica che si ritiene condivisa da secoli. Sotto questo profilo, l'Illuminismo aveva già segnato un passo decisivo, teorizzando il concetto di Stato come erogatore di servizi, cui compete un corredo di architetture atte a soddisfarli. Nel secolo XIX, poi, la burocrazia napoleonica riduce il divario fisico e gestionale tra l'apparato centrale di governo e le realtà periferiche, attraverso edifici capaci di denotare la presenza dell'autorità pubblica. In questo scenario, emerge con evidenza il contributo del Genio Civile, ufficio preposto alla gestione progettuale e tecnica del demanio di stato¹.

Analizzeremo, nello specifico, le vicende architettoniche di alcuni municipi della Sardegna, soffermandoci sul dibattito culturale sorto attorno a queste fabbriche, sull'estrazione culturale dei protagonisti, sulle scelte operate dalla committenza in merito agli aspetti architettonici ed estetici. In questo scenario, il classicismo neopalladiano funge da lessico di riferimento: un mito universalmente apprezzato fra le cattedre d'accademia, come tra i progettisti del Genio Civile; così sarà per decenni, fino al pieno Novecento. Non è chiara la ragione di questo inossidabile binomio; se esso derivi da una indicazione ministeriale, al momento ignota, tesa a celebrare le sedi dell'autorità civica attraverso un linguaggio di richiamo nazionale o qualche modello della trattatistica. L'interrogativo, come è facile intuire, meriterebbe adeguato approfondimento; eppure, l'esplicita volontà di affidarsi al classicismo neopalladiano pare, in alcuni contesti, evidente.

In Sardegna, come in altre regioni italiane, l'architettura dei municipi riveste un ruolo cardine, data la duplice funzione incarnata dalle sedi dell'autorità civica: da un lato, edifici di rappresentanza;

¹ Livio Antonielli, "Alcuni aspetti dell'apparato amministrativo periferico nella Repubblica e nel Regno d'Italia", *Quaderni Storici*, XIII (1978), 196-227; Luciano Vandelli, *Le origini nella Francia rivoluzionaria. Le prospettive nell'Europa delle regioni* (Bologna, Il Mulino, 1990).

dall'altro riflesso della giurisdizione superiore dello Stato. Questa evidente dualità si manifesta soprattutto nel secondo Ottocento, favorita dalla carenza di opere pubbliche. I municipi post-unitari sono piccoli complessi multifunzionali dove, oltre le attività politiche ed amministrative, confluiscono spesso servizi, istituzioni ed enti come le scuole, la prefettura, la giudicatura e il carcere mandamentali, il "Monte Frumentario", la caserma dei carabinieri.

Nel caso della Sardegna, il tema offre diversi temi di interesse, trattandosi di una regione con oltre trecento comuni, ma con una bassa densità demografica. Le amministrazioni si trovano nella necessità di erigere un municipio, ma poche raggiungono l'obiettivo in tempi brevi e senza ostacoli. Nelle sedi dell'autorità civica, si riversano le aspirazioni delle élite locali, pienamente aggiornate sull'evoluzione del gusto, grazie ai contatti con le città capoluogo o all'influenza di conterranei immigrati in contesti culturali d'eccellenza: si pensi al periodico rientro di parlamentari, docenti, professionisti nei paesi d'origine. I municipi, talvolta, inaugurano o completano pianificazioni urbane estese a piazze, monumenti commemorativi, teatri e cinematografi. I cordoni della borsa non riescono sempre ad arginare l'intraprendenza degli amministratori, la cui gestione di bilancio consente indebitamenti onerosi, spesso garantiti dal supporto creditizio istituito della nascente Cassa Depositi e Prestiti². Su questa emorragia di investimenti, piovono frequenti critiche dagli organi ministeriali, il cui modello ideale di buon governo identifica i comuni come soggetti di esazione fiscale, non certo di spesa incontrollata³.

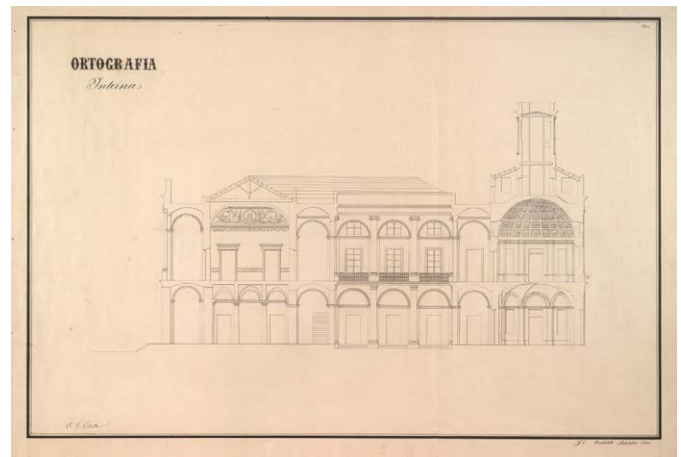
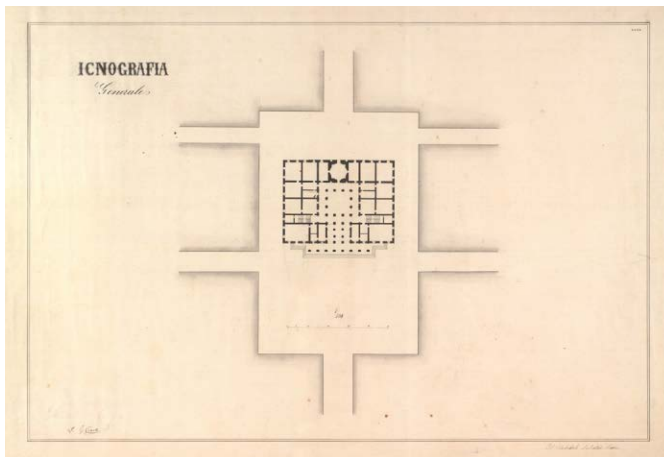
L'esigenza di allestire sedi dignitose per l'autorità civica, limitando il peso sulla finanza pubblica, richiede adeguata esperienza nella fase di progetto e capacità di relazionarsi con le amministrazioni comunali. Occorrono doti diplomatiche per interfacciarsi con le élite locali, consapevoli delle ripercussioni di alcune scelte politiche: ad esempio, il rapporto tra l'ubicazione dei municipi e il valore immobiliare all'intorno.

I casi studio proposti evidenziano la varietà di vicende umane e progettuali dietro le fabbriche dei municipi ottocenteschi della Sardegna. La scelta operata evidenzia differenti situazioni, ora tese a garantire al centro di appartenenza l'ambito rango di città, ora figlie dell'evoluzione culturale e professionale del momento, ora influenzate dallo sviluppo economico del territorio. Citiamo, come primo esempio, Quartu Sant'Elena, grosso centro alle porte di Cagliari, in piena emergenza ricostruttiva dopo l'alluvione dell'ottobre 1889. L'amministrazione locale affida al progettista Antonio Loy Franco, funzionario del Genio Civile, il compito di disegnare il complesso di edifici pubblici con l'obiettivo non dichiarato di favorire l'elevazione al rango di città. La furia dell'acqua ha cancellato l'iniziale proposta del nuovo macello, dello stesso Loy Franco, improntata ad un misurato classicismo, a favore di un nuovo progetto dai sobri stilemi neogotici, vaga allusione al gusto per il macabro, ritenuta più confacente a un'architettura destinata alla mattanza. Ma il classicismo riaffiora nella coeva fabbrica del municipio [Fig. 1], edificio non più esistente, le cui varianti progettuali, tutte caratterizzate da fronti bugnati, mirano ad accogliere in un unico complesso gli uffici comunali, la pretura, la Conciliatura e la Congregazione di carità, riflesso di una borsa dalle disponibilità limitate. Forse più che in altre realtà della Sardegna, l'estetica classicista caratterizza l'architettura quartese di fine Ottocento, materializzando, con evidente consapevolezza, la presenza locale dell'autorità pubblica⁴.

² Marcello de Cecco, Gianni Toniolo (a cura di), *Storia della Cassa Depositi e Prestiti* (Roma, Laterza, 2014).

³ Oscar Gaspari, *L'Italia dei Municipi. Il movimento comunale in Età Liberale (1879-1906)* (Roma, Donzelli, 1998), 9; Raffaele Romanelli, *Il comando impossibile. Stato e società nell'Età Liberale* (Bologna, Il Mulino, 1988).

⁴ Marcello Schirru, "Da villaggio a città. Architettura, decoro e infrastrutture civili a Quartu Sant'Elena tra Ottocento e Bell'Époque", in Id, *Quartu Sant'Elena e il suo volto*, a cura di Marcello Schirru e Marco Lutzu (Sassari, Delfino, 2018), 107-123: 110-113.



Sempre nel Cagliariitano, il paese di Nuraminis (Su) avvia la costruzione del municipio nel 1863, in posizione distante dalla chiesa parrocchiale, antico centro politico dell'abitato⁵ [Fig. 2]. La vicenda testimonia lo spirito e la complessità del tempo: l'amministrazione civica affida due incarichi ai progettisti Luigi Campi (1859) e Raimondo Perria (1860), ma, per presunti errori tecnici del primo e lungaggini del secondo, ripiega infine sulla proposta di Giovanni Onnis, il quale, nel 1863 redige il progetto definitivo per poi dirigerne l'esecuzione⁶.

Fonti alla mano, questi passaggi stimolano alcune riflessioni che la fredda elencazione di nomi e date non può esprimere. La prima scelta degli amministratori è quasi doverosa: Luigi Campi è un funzionario del Genio Civile, ufficio tecnico di stato, protagonista della grande infrastrutturazione del paese, pre e postunitario. Portatore della cultura politecnica ai massimi livelli, il Genio contribuisce alla creazione di un patrimonio architettonico articolato e capillare, talvolta in uso fino ai giorni nostri o perfezionato dalle innovazioni tecniche più recenti.

Campi non opera in autonomia, ma all'interno di un meccanismo gerarchico per classi di inquadramento, al cui apice siede l'ambita figura dell'ingegnere capo, ruolo di grande prestigio sociale. Ferma restando l'umana possibilità di errore, l'ipotesi di un progetto non gestibile tra i funzionari del Genio appare inverosimile. Sorvolando sul fugace contributo di Raimondo Perria, l'ago della bilancia è il coinvolgimento di Giovanni Onnis, probabile ragione del mutamento d'indirizzo da parte dell'amministrazione. Nato a Nuoro nel 1830, Onnis appartiene anch'egli al Genio, ma come semplice "allievo ingegnere": il livello più basso nella piramide gerarchica dell'organo di Stato. Quest'ultimo, quindi, non perde il controllo sul progetto nuraminense, ma si limita ad avvicendare i funzionari responsabili. Giovanni Onnis vanta, però, ulteriori credenziali rispetto ai colleghi, essendo un ex allievo della Scuola di Disegno e Ornato di Cagliari, nonché misuratore⁷.

Occorre evidenziare l'ampiezza di nozioni impartite dalla Scuola di Disegno e Ornato, dominata dalla colta personalità del direttore Gaetano Cima, progettista in capo del comune di Cagliari, e da altri illustri professori, come Francesco Orunesu, esperto di idraulica e geodesia, o Tito Usai,

3, 4. Esame di laurea dell'allievo Salvatore Cossu Uda: tavole architettoniche, 1857. ASUCa, *Elaborati d'esame* (1857), b. 213, n. 70.

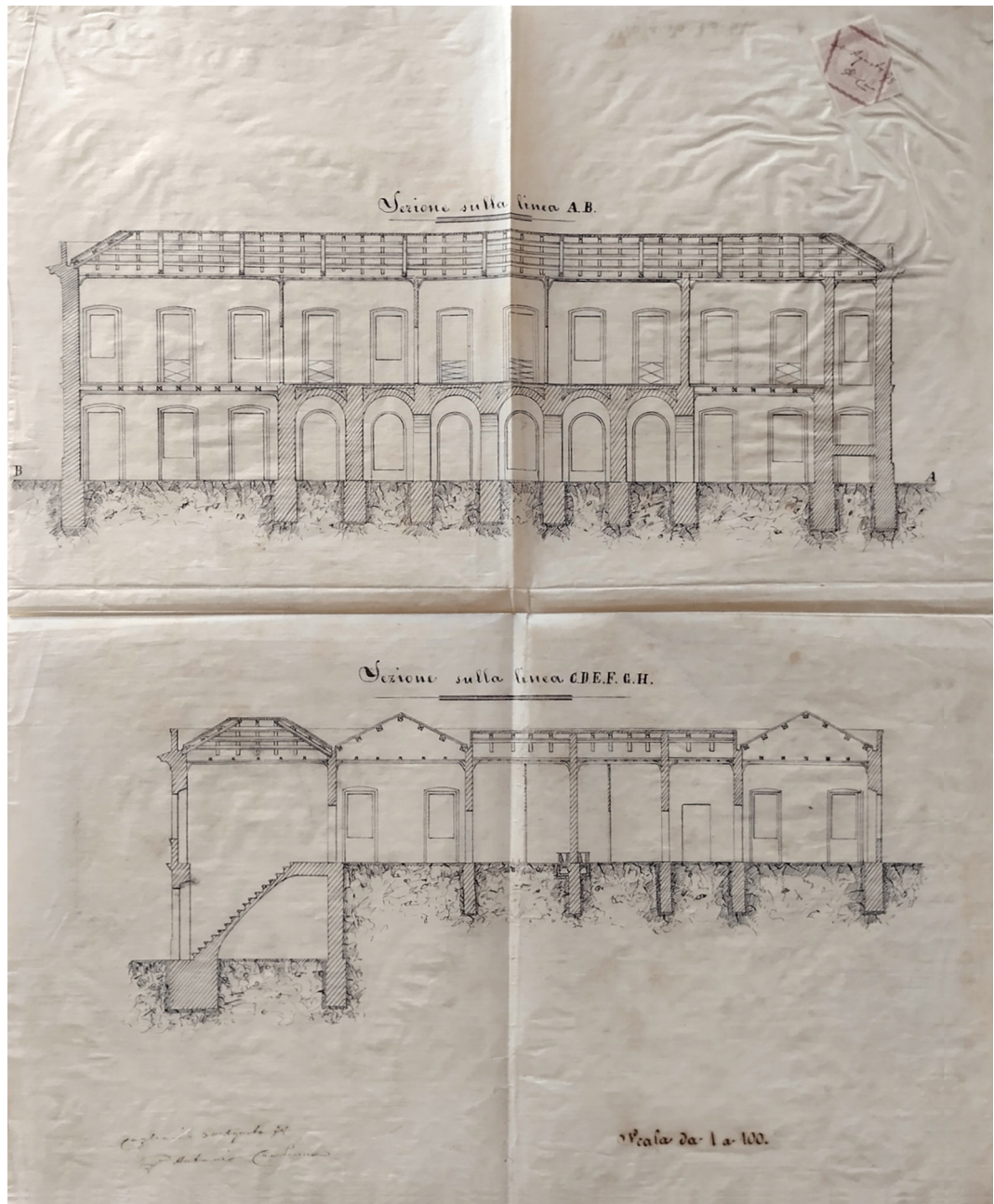
⁵ Giampaolo Salice, "Élite rurali e assetti urbani tra età moderna e Risorgimento: due casi di studio", in *Un archivio digitale del Risorgimento. Politica, cultura e questioni sociali nella Sardegna dell'800*, a cura di Francesco Atzeni (Dolianova, Grafica del Parteolla, 2015), 73-108: 89-90.

⁶ Fernando Caboni, *Uno sguardo sul passato. Monografia sui comuni di Nuraminis, Samassi, Sanluri e Serrenti* (Dolianova, Grafica del Parteolla, 2002), 74-76.

⁷ ASCa, *Prefettura*, I Versamento, vol. 270, Relazioni Lavori Genio Civile; *Prefettura*, Serie II, b. 108/17; ivi *Atti fra Vivi*, notaio Giovanni Battista Corrias, vol. 8, cc. 39r-43v, 91r-108r.

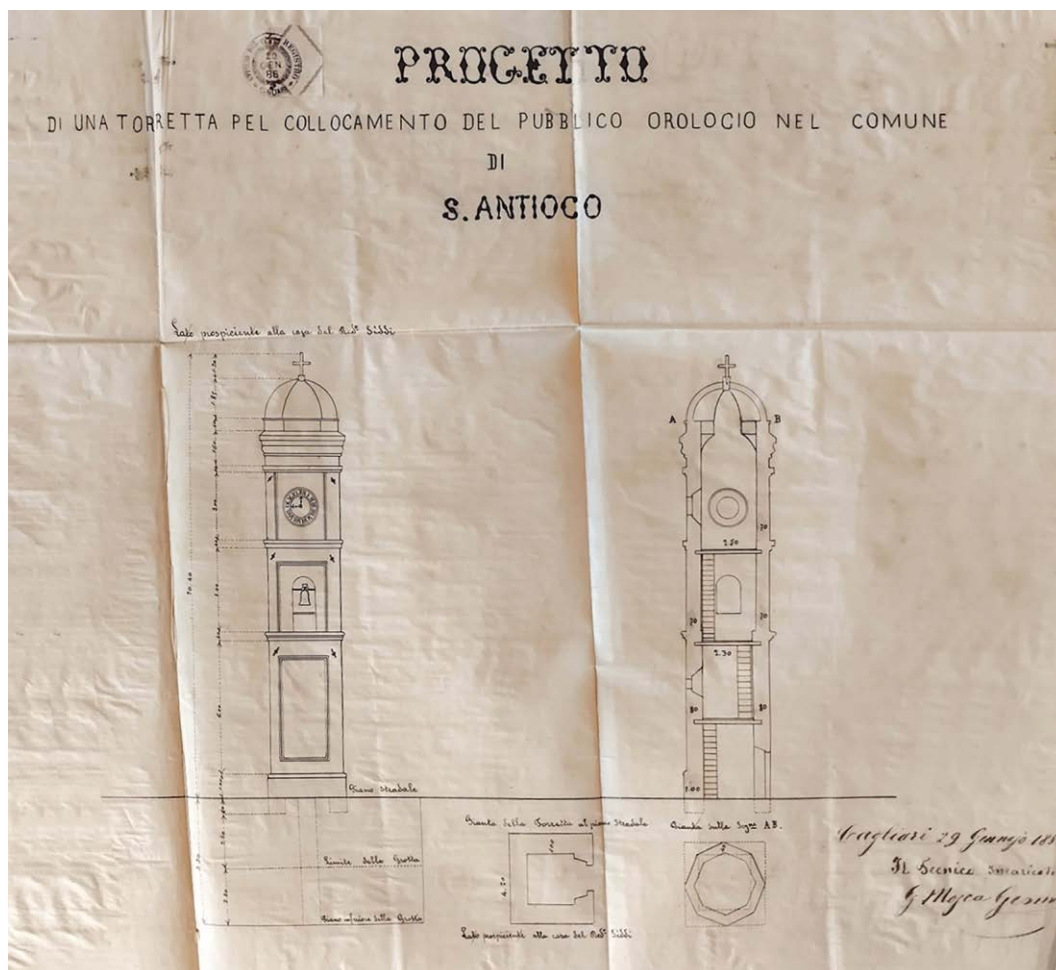
5. Sant'Antioco (Sud Sardegna). Municipio, Antonio Cao Pinna, Progetto: sezioni, 1878.

Tra Otto e Novecento, sono avanzate diverse proposte architettoniche per la sede municipale, fino alla definitiva costruzione tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, sotto la direzione del progettista Enrico Maurandi.



autorità riconosciuta in campo matematico. Sono chiara testimonianza i temi assegnati ai laureandi, tra i quali figura il generico progetto di "Casa Comunale", dell'allievo Salvatore Cossu Uda, del 1857: appena due anni prima dell'iniziativa avviata dall'amministrazione nuraminese⁸ [Figg. 3, 4]. Il progetto di Cossu Uda denota l'impronta culturale della scuola, fedele all'estetica neopalladiana: sobri decori; rigorosa simmetria; uso frequente di logge e grandi finestre; leggeri

⁸ ASUCa, *Elaborati d'esame* (1857), b. 213, n. 70. Le tavole disegnate da Salvatore Cossu Uda, insieme ad altri temi di laurea ottocenteschi, sono custoditi presso la Sezione Disegno del dipartimento DICAAR dell'Università di Cagliari.



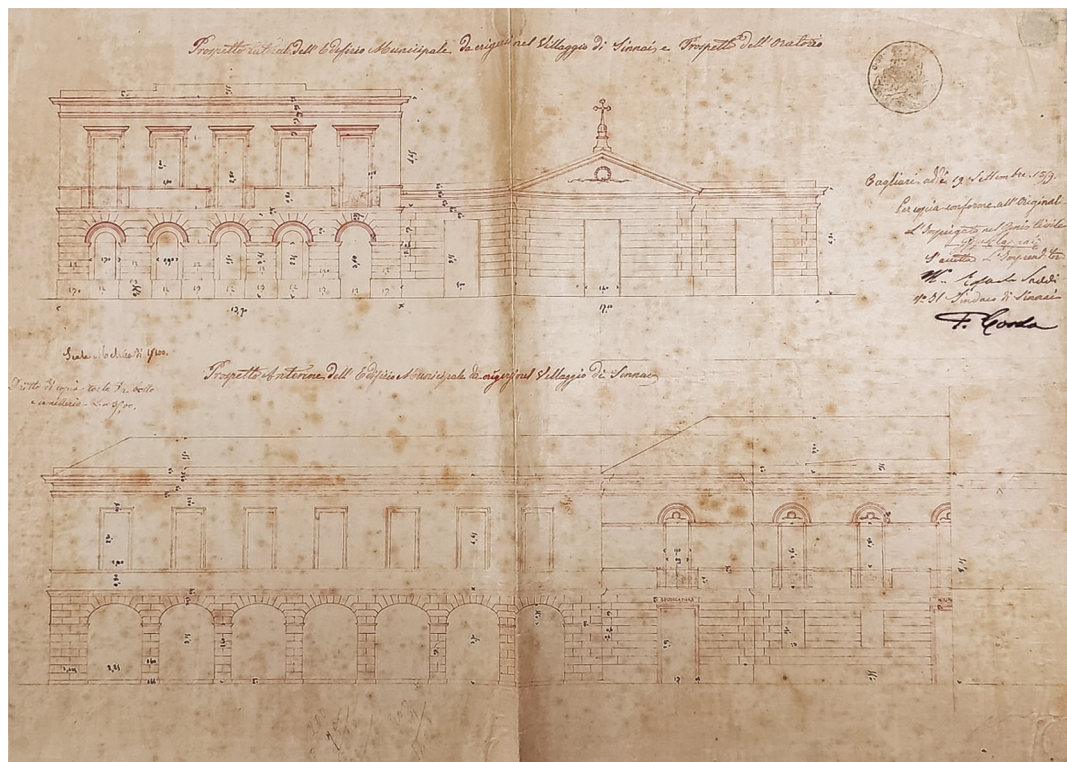
6. Giuseppe Mosca, Progetto terminale della torre civica e dell'orologio, 1886. ASCStA, Categoria X, b. 20/1.

avanzamenti dei corpi centrali, vestibolo con cappella centrica sovrastante⁹. Figurano, però, dettagli interessanti, come la sala di rappresentanza affrescata e la torre civica con orologio, dotazioni ricorrenti fra le architetture municipali della Sardegna.

Alla torre con orologio, dedicherà uno specifico finanziamento il comune di Sant'Antioco, centro dell'omonima isola, nella Sardegna sud-occidentale, teatro di un repentino sviluppo urbanistico nel secondo Ottocento, innescato dal potenziamento dello scalo marittimo, allora in rapida ascesa. Nel 1878, Antonio Cao Pinna, uno dei primi laureati sardi presso la Regia Scuola di Applicazione di Torino (1866), consegna gratuitamente al consiglio comunale il disegno del nuovo municipio, di cui si conservano una pianta ed alcune sezioni [Fig. 5]. Situato accanto alla basilica di origine paleocristiana, la sede dell'autorità civica eredita i locali del dismesso palazzo del Capitolo dove, nelle idee di Cao Pinna, avrebbero trovato spazio gli uffici comunali e le scuole maschili e femminili.

Non sappiamo perché Antonio Cao Pinna si dedichi al disegno del municipio di Sant'Antioco senza certezza sui compensi. Il progettista intende, forse, stringere legami con l'amministrazione,

⁹ Antonella del Panta, *Un architetto e la sua città. L'opera di Gaetano Cima (1805-1878) nelle carte dell'Archivio comunale di Cagliari* (Cagliari, Edizioni della Torre, 1983).



conoscendone le prospettive di investimento future. Pur risiedendo a Cagliari, egli ha incentrato parte dei propri interessi su Iglesias occupandosi, fra l'altro, della realizzazione del locale municipio¹⁰; ed iglesiente è il collega Paolo Carta Biggio, cui si deve l'impulso decisivo alla fabbrica municipale di Sant'Antioco.

La proposta di Cao Pinna rimane sulla carta fino al 1893, anno del nuovo progetto redatto da Nicolò Mura; l'opera, però, riprende quota nel 1915, sotto le direttive del citato Paolo Carta Biggio, ma vede completa luce solo nel 1929, grazie al supporto tecnico del carlofortino Enrico Maurandi. Le facciate classiciste dell'edificio non si discostano dai modelli ottocenteschi citati in precedenza e giocano su lievi variazioni chiaroscurali, dovute al finto bugnato dell'ordine inferiore¹¹.

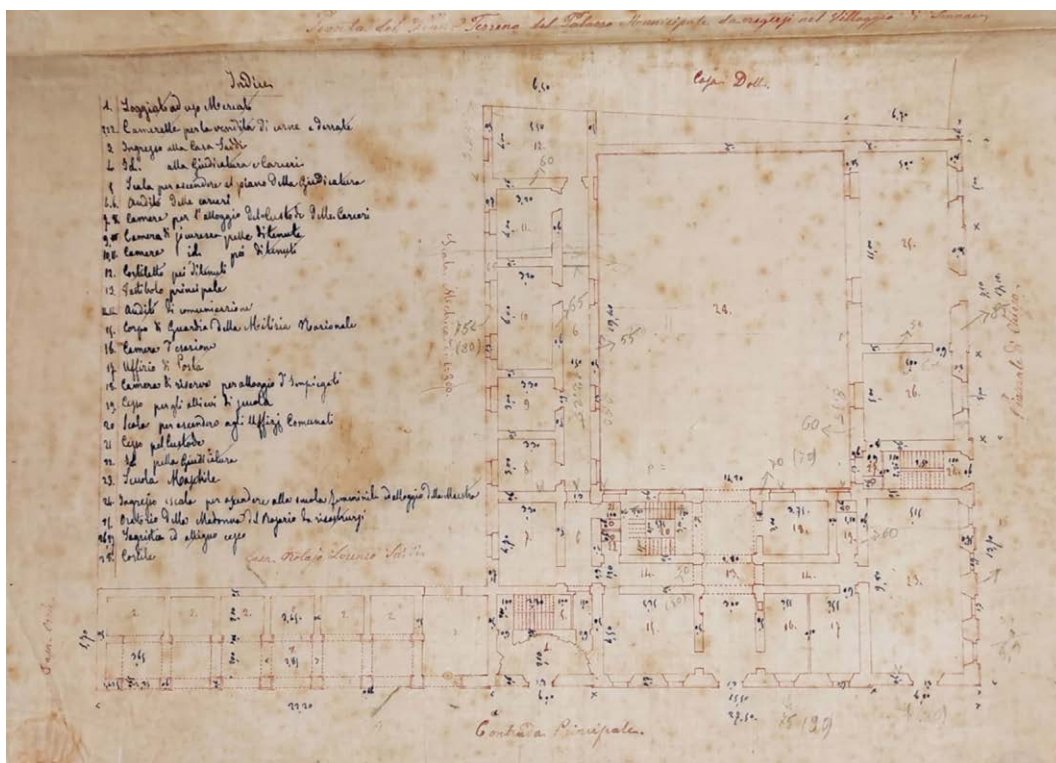
Se la gestazione del municipio antiochense incontra forti ostacoli, più rapida si rivela la costruzione della torre civica [Fig. 6]. Nel 1886, il consiglio comunale approva la proposta del geometra Giuseppe Mosca che prevede la realizzazione di un nuovo padiglione in cima al campanile dell'adiacente basilica. Pur nell'approssimazione della tavola di progetto, la torre odierna sembra rispettare i contenuti originali elaborati da Mosca¹².

Antonio Cao Pinna nasce a Sinnai (Ca) nel 1842, paese con il quale mantiene stretti legami, da quando il padre Geronimo vi svolgeva l'incarico di giudice mandamentale. Anche il paese del Cagliariitano è impegnato nella realizzazione di diverse opere pubbliche, compreso il municipio. Il protagonista, in questo caso, è un altro funzionario del Genio Civile, Giuseppe Cappai, il quale, elaborato il progetto nel 1856, può presentare le tavole esecutive solo tre anni dopo,

¹⁰ Roberto Poletti, *Il palazzo comunale di Iglesias* (Iglesias, Città di Iglesias, 2010).

¹¹ ASCStA, *Categoria X*, b. 20/1.

¹² *Ibidem*.



8. Sinnae (Cagliari). Giuseppe Cappai, Progetto per il municipio, 1859. ASCSin, b. 101, fasc. 29.

a causa di una vertenza con la vicina parrocchia in merito alle aree da espropriare [Figg. 7, 8]. Altre modifiche subentrano in corso d'opera: Gaetano Cima, ridisegna i profili della piazza, dell'adiacente mercato civico e dell'ufficio del giudice mandamentale¹³.

Il contributo di Cima si evince dai caratteri architettonici, affini al citato tema di laurea di Salvatore Cossu Uda, risalente agli anni in cui procedono le fasi progettuali del municipio sinnaese. Vi ritroviamo, ad esempio, la sequenza di lunette e balconcini di ferro lavorato nell'ordine superiore; il finto bugnato del piano terra, ottenuto con profonde stilature dell'intonaco, riprende un tema decorativo caro all'autorevole professore cagliaritano¹⁴.

Il classicismo palladiano è, dunque, la cifra architettonica distintiva dei municipi sardi ottocenteschi, riflesso di una cultura d'accademia forte e di probabili indirizzi estetici provenienti dall'autorità di governo. Gli esempi di fabbriche municipali proposti testimoniano il ruolo altrettanto decisivo del Genio Civile e delle scuole politecniche nella creazione del patrimonio edilizio post-unitario, ennesima declinazione di un dualismo professionale e culturale protrattosi fino al Novecento. La vicenda architettonica dei municipi è anche una storia di committenze, di antagonismi tra progettisti, di intermediazioni fra le esigenze di stato in cerca di una prima e chiara declinazione politica e le élite locali. L'eterogeneità archivistica delle fonti conferma questi presupposti, obbligando lo studioso ad un articolato percorso di indagine tra manoscritti di varia natura.

¹³ Giovanni Murgia, *Sinnae: storia e società: un lungo viaggio nel tempo: nel 150. anniversario dalla costruzione della casa comunale (1860-2010)* (Dolianova, Grafiche Parteolla, 2021), 174-175.

¹⁴ Del Panta, *Un architetto e la sua città*, 1983.

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



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

Marco Corona, Politecnico di Torino

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

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

Identity, Ornament, Technical Office, Modernism, Sardinia

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

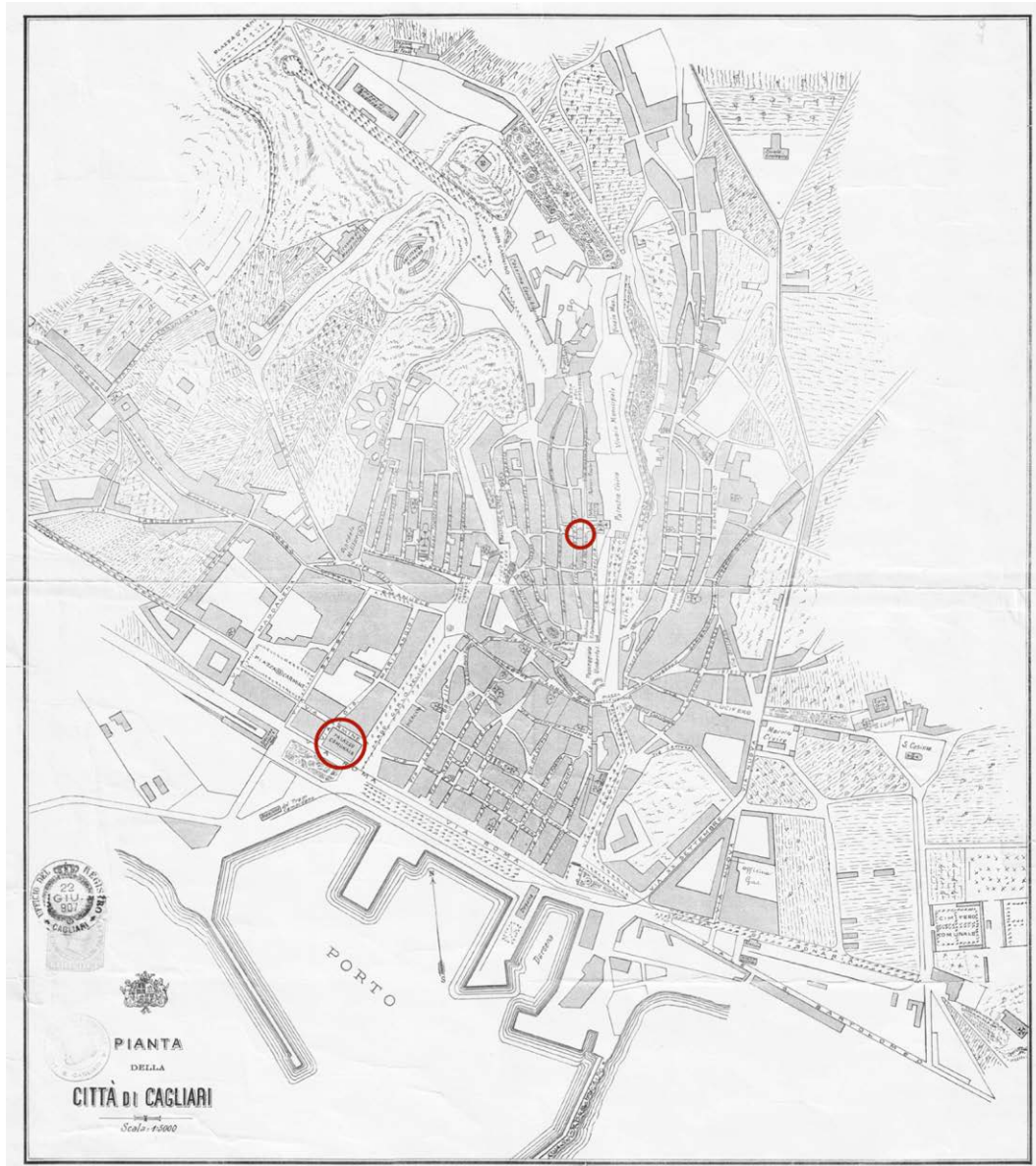
L'edificio sorge lungo il confine dei quartieri litoranei di Marina e Stampace tra il 1898 e il 1907, ma i suoi apparati decorativi possono dirsi conclusi solo nel 1924¹. L'amministrazione abbandona la precedente sede nel quartiere alto di Castello, caratterizzato dalla presenza del palazzo provinciale,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

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

¹ ASCCa, *Sezione III*, vol. 48.

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

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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

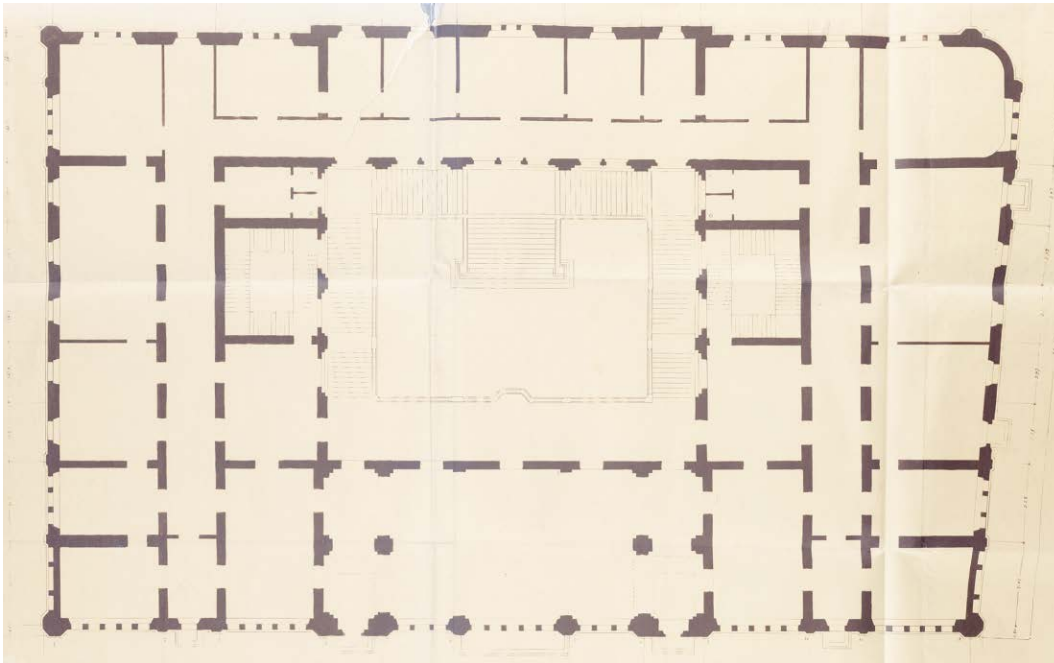
⁷ Fabio Mangone, "L'architettura dell'Italia unita nello specchio dei concorsi, riflessi e deformazioni, 1860-1914", in *Verso il Vittoriano, L'Italia unita e i concorsi di architettura*, a cura di Id., Maria Luisa Scalvini, Massimiliano Savorra (Napoli, Electa, 2002), 13-41.

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

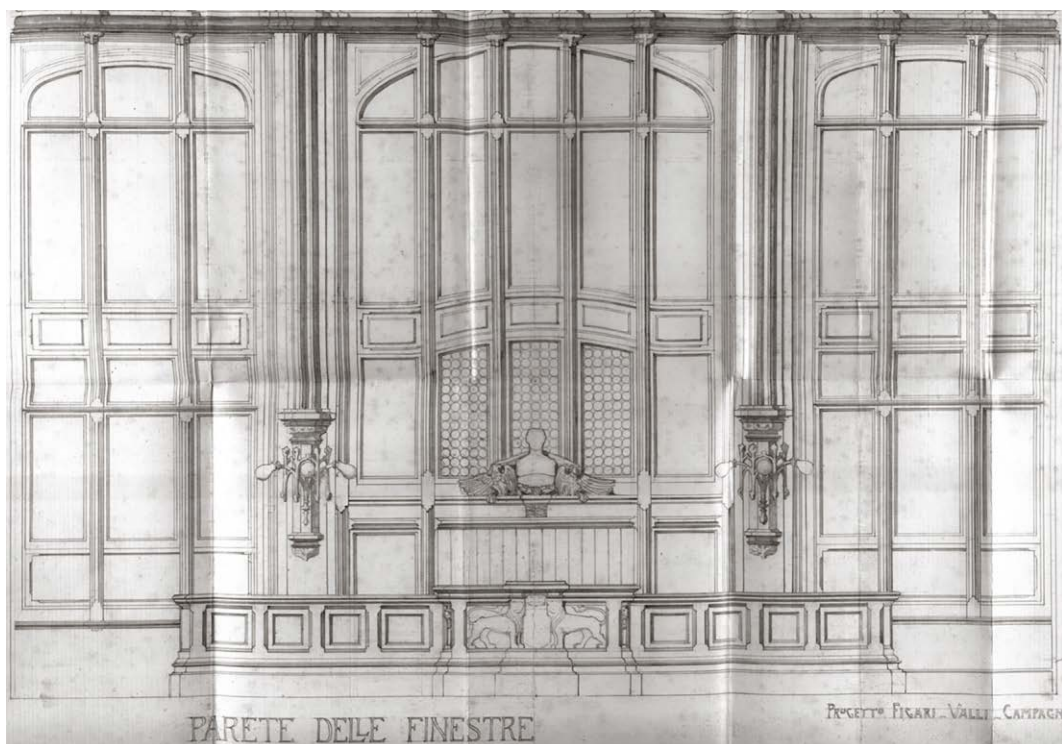
Il punto di arrivo della dialettica regionale è costituito dagli interni di mano sarda, dedicati alla doppia celebrazione dell'appartenenza al giovane stato e dei perpetui, antichi caratteri del *volk*. Dal 1912 l'amministrazione coinvolge i più significativi pittori locali, da Filippo Figari a Francesco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

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

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

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

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



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

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

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

1. Meana Sardo. Palazzo municipale. Foto dell'A., 2023.



Il municipio di Meana Sardo (Nuoro), 1905-1910

Stefano Mais, Università di Cagliari

The Town Hall of Meana Sardo (Nuoro), 1905-1910

The history of the town hall of Meana Sardo, a small town in the centre of Sardinia, has its roots in the 19th century, then in the project by engineer Dionigi Scano (1905), modified by engineer Riccardo Simonetti (1907) who directed the work and concluded it in 1910. The building has three floors with a characteristic corner tower that forms a skillful element of relationship with the urban space. The building is characterised by its modern architectural language and innovative construction elements. These include reinforced concrete slabs made with the Hennebique system, a technological solution applied for the first time in Sardinia in a municipal building.

Town Hall, Meana Sardo, Sardinia, Dionigi Scano, Riccardo Simonetti

L'inizio della vicenda progettuale del municipio di Meana Sardo si può far risalire alla prima metà del XIX secolo, periodo in cui le adunanze comunitarie si svolgevano presso la casa del sindaco o del segretario comunale¹. Le problematiche derivanti dall'uso di spazi domestici privati spinsero le istituzioni locali a ragionare sulla possibilità di dotarsi di un apposito palazzo civico per le esigenze pubbliche del paese. Dopo un periodo di assestamento amministrativo, verso la metà del secolo, si definiscono le prime iniziative concrete: nel 1854 si propone di affittare l'edificio di proprietà di Antonio Maria Poddi, al costo di 48 lire annue, ma la soluzione non ha seguito; nel 1858 si avanza invece la proposta di acquisto di uno stabile da ristrutturare. L'idea accoglie il favore del consiglio, che individua alcuni edifici situati nel centro del paese, in un'area di proprietà dell'allora sindaco Giovanni Maria Contu [Fig. 2]. La trattativa, conflittuale dal punto di vista degli interessi in campo, si conclude comunque nel 1859 a favore del primo cittadino². L'anno successivo viene redatto il progetto, comprendente un riordino generale dell'area acquistata con l'inserimento anche delle scuole e del "monte granatico". Dato in appalto alla ditta di Giovanni Zamberletti per una cifra di 17.494 lire, il cantiere viene diretto inizialmente dal tecnico Raimondo Caocci e successivamente dall'ingegner Enrico Vacca, impiegato del Genio civile. L'ammodernamento della sede comunale viene portato avanti con fortuita coincidenza rispetto alla definizione della struttura amministrativa nazionale, avviata all'indomani dell'Unità e stabilita con la legge per l'unificazione amministrativa del Regno d'Italia del 20 marzo 1865. Il nuovo edificio viene

¹ Le vicende riguardanti la prima impostazione del palazzo municipale di Meana Sardo, di seguito descritte, sono desunte dalle delibere del consiglio comunale, conservate presso l'Archivio Storico del Comune di Meana Sardo (d'ora in poi ASCMS), oltre agli incartamenti relativi alla vicenda progettuale ed esecutiva, conservati in ASCMS, *Cat. X – Lavori pubblici*, b. 204, fasc. Costruzione Caseggiato Comunale (1860-1864). Alcuni di questi avvenimenti sono stati già preliminarmente sintetizzati in studi sulla storia locale, tra i quali: *Meana. Radici e tradizioni* (Meana Sardo, Amministrazione comunale di Meana Sardo, 1989), 248; Gianfranco Cocco, *Giovanni Mura Agus: profilo storico di una figura dominante tra lotte di potere e trasformismo. La gestione politica e amministrativa a Meana Sardo*, tesi di laurea (Università degli studi di Cagliari, 2020), 97-99.

² Il sindaco propone una cifra di 1.017 lire per la cessione degli edifici, a fronte del valore di stima di 830 lire stabilito dal muratore Priamo Lobina (*ibidem*).

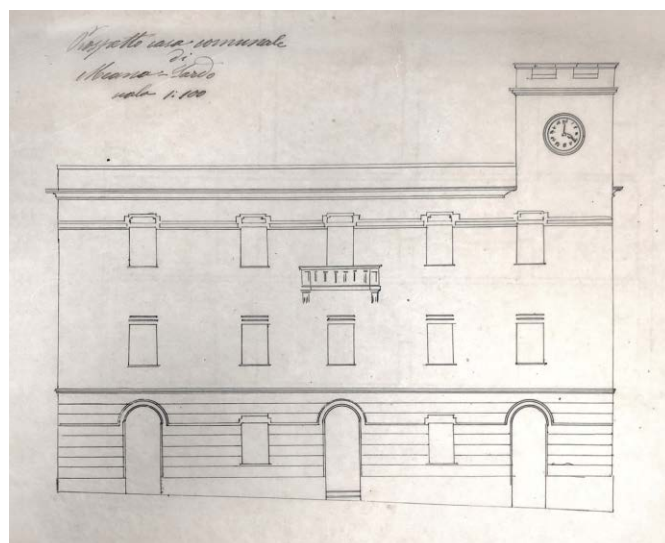
2. Meana Sardo.
Localizzazione del palazzo
municipale (344) Dettaglio
del Catastale di impianto
novecentesco del Comune
di Meana Sardo (Comune
di Meana Sardo, Archivio
dell'Ufficio tecnico).
Elaborazione dell'A.



inaugurato lo stesso anno, costituendo così uno dei primi palazzi municipali in Sardegna rinnovati congiuntamente alla nascita della macchina amministrativa italiana. Nei due piani di cui era costituita originariamente la costruzione si distribuivano tutte le funzioni previste: “monte granatico” e uffici postali al piano terra, scuole e uffici comunali al piano superiore. Il piccolo edificio, che finalmente dava sede ad alcune delle principali funzioni pubbliche cittadine, era comunque insufficiente per le esigenze di un pur piccolo comune come quello di Meana Sardo³. Le ridotte superfici e le diversificate funzioni palesavano infatti problemi di fruibilità, aggravati dalla non eccellente fattura di alcune parti dell'edificio. Anche a causa di questa situazione, nel 1860 viene avviata una lite tra comune e costruttore, ufficialmente scatenata dalla richiesta di pagamento da parte di quest'ultimo di 3.000 lire in più rispetto alla cifra accordata. La vicenda si conclude solo nel 1867 e fino al secolo successivo non si riesce a trovare un'effettiva soluzione alla necessità di adeguamento funzionale del palazzo civico. Nel 1905, sotto la guida del sindaco Giovanni Mura Agus, figura di spicco della politica cittadina, il consiglio comunale delibera l'ampliamento del palazzo municipale contestualmente alla costruzione nella stessa struttura di una torretta civica con orologio. L'incarico viene affidato in modo diretto all'ingegner Dionigi Scano (1867-1949), noto progettista del panorama sardo e probabilmente già in contatto con il sindaco Agus⁴. Il progetto

³ Nel 1840 Meana Sardo aveva 1507 abitanti. Cfr. Goffredo Casalis, *Dizionario geografico-storico-statistico-commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, a cura di Luciano Carta; selezione dei lemmi relativi alla Sardegna editi con il titolo *Città e Villaggi della Sardegna dell'Ottocento* (Nuoro, Iliaso, 2006), 873. Dall'Unità d'Italia al nuovo secolo, la popolazione di Meana Sardo aumenta di circa 600 unità, raggiungendo nel 1901 i 2.119 abitanti. Lilliu, Meana, 209.

⁴ Per un approfondimento su Dionigi Scano rimando ai contributi del Convegno *Dionigi Scano 1867-1949. Un intellettuale nella Sardegna dell'Otto e Novecento* (Cagliari, 30 maggio 2019), di prossima pubblicazione per i tipi di Steinhäuser Verlag, a cura di Donatella Fiorino e Marcello Schirru (testo consultato in anteprima).



presentato da Scano prevedeva la costruzione di un nuovo piano, l'innalzamento della citata torretta, la riorganizzazione degli spazi interni e la ridefinizione dei prospetti. La rifunzionalizzazione interna interessava invece lo spostamento della funzione scolastica (dirottata in un caseggiato da progettare ex novo), il mantenimento al piano terra delle poste e del "monte granatico", la disposizione di magazzini di pertinenza di quest'ultimo insieme alla "conciliatura" al piano primo e, infine, l'utilizzo dell'intero secondo piano per gli uffici comunali (sala consiliare, studio del sindaco, archivio e segreteria). A vantaggio della nuova articolazione vengono espropriati alcuni edifici retrostanti il palazzo civico, con il fine di costruire un cortile per garantire aria e luce ai nuovi spazi interni e di consentire, allo stesso tempo, la realizzazione di un pozzo nero, fino a quel momento non presente⁵. Scano fa gravitare la rinnovata disposizione planimetrica attorno a una scala a tre rampe, addossata sulla parete di fondo rispetto all'ingresso. La ridefinizione degli spazi interni impone una conseguente trasformazione del disegno dei prospetti, a cui Scano conferisce un sobrio classicismo [Fig. 3]: un alto basamento, definito da un rivestimento a lunghi corsi orizzontali, fascia l'intero piano terra, interrotto solo dalle bucaure di accesso alla struttura con arco a tutto sesto e da piccole finestre rettangolari poste tra gli accessi; ampie cornici marcapiano segnano i livelli superiori, ciascuno caratterizzato da una teoria di bucaure con cornici e frontoni, riccamente decorati particolarmente nell'ultimo piano. Baricentrica rispetto al prospetto principale, si innalza la torretta civica "per completare architettonicamente la facciata principale dell'edificio ed imprimerle quel carattere municipale, che debba distinguere la Casa del Comune dagli altri fabbricati"⁶. Questa è concepita con una struttura connotata da un'elegante serliana con trabeazione e cornice, e congiunta al coronamento del prospetto per mezzo di due ali di raccordo triangolari leggermente inflesse. Il 28 aprile 1905 Scano consegna il progetto, proponendo all'amministrazione alternative stime in base a diverse possibili combinazioni di lavori (globali o parziali), per un totale di 14.950 lire, con prezzo a base d'asta fissato in 13.384 lire. Per tre volte consecutive la gara d'appalto si conclude senza aggiudicatario. L'Amministrazione Comunale,

3. Dionigi Scano, Prospetto principale del palazzo municipale di Meana Sardo, 1905. ASCMS, *Cat. X – Lavori pubblici*, b. 204, fasc. Costruzione casa municipale – Disegni.

4. Riccardo Simonetti, Prospetto principale del palazzo municipale di Meana Sardo, 1908. ASCMS, *Cat. X – Lavori pubblici*, b. 204, fasc. Sistemazione e ampliamento del caseggiato comunale – Allegati – 1907-1908.

⁵ ASCMS, *Cat. X – Lavori pubblici*, b. 204, fasc. Progetto per la sistemazione della Casa Comunale – Allegati – Espropriazione e sistemazione cortile – 1905.

⁶ Ivi, fasc. Sistemazione e ampliamento del caseggiato comunale – Allegati, Dionigi Scano, *Progetto di Ampliamento del Caseggiato Comunale di Meana Sardo – Relazione*, 6, 1907-1908.

5. Meana Sardo. Veduta del palazzo municipale dal campanile, 1900-1910 ca. (Comune di Meana Sardo, *Relazione illustrativa al piano particolareggiato del centro storico*, 17).



preoccupata per il continuo insuccesso dell'affidamento, nel 1906 solleva dall'incarico Scano e affida la direzione dei lavori all'ingegner Riccardo Simonetti (1873-1954). Dai documenti d'archivio non è possibile ricostruire dettagliatamente il passaggio di responsabilità, tantomeno intendere i rapporti intercorsi tra i due progettisti durante questo delicato cambio alla guida della commessa. È comunque plausibile ipotizzare una conclusione non traumatica del rapporto con l'amministrazione da parte di Scano, all'epoca impegnato in diversi compiti istituzionali e responsabile di molti incarichi progettuali in Sardegna, tra cui quello del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari⁷. Al principio del 1907 Simonetti rivede le stime di Scano, valutate troppo a ribasso rispetto al mercato⁸, e introduce notevoli cambiamenti al progetto sotto forma di perizie aggiuntive, riguardanti prevalentemente gli assetti architettonici e ingegneristici, che accompagna con esplicite critiche al lavoro del predecessore⁹. Simonetti mantiene l'assetto generale del progetto di Scano ma lima molti dettagli e conferisce all'intero palazzo un carattere più moderno, particolarmente nella definizione dei prospetti. Questi conservano la sequenza di bucaure proposta nel primo progetto ma perdono marcapiani, cornici e molte decorazioni. Nel nuovo disegno degli alzati, il carattere impostato da Scano resta solo in sottofondo, richiamato lievemente dal marcapiano inferiore, dalla copertura aggettante e dagli ornamenti nelle finestre del piano superiore (oggi semicirculari), collegate tra loro da una lunga e snella fascia decorativa [Fig. 4].

⁷ Sull'attività di Scano rimando all'intervento dello scrivente in occasione del Convegno *Dionigi Scano 1867-1949. Un intellettuale nella Sardegna dell'Otto e Novecento* (Cagliari, 30 maggio 2019), di prossima pubblicazione.

⁸ Il confronto tra le stime è desumibile dai capitolati d'appalto redatti rispettivamente da Scano e Simonetti: cfr. ASCMS, *Cat. X – Lavori pubblici*, b. 204, fasc. Sistemazione e ampliamento del caseggiato comunale – Allegati – 1907-1908.

⁹ Cfr. in particolare i documenti contenuti in *ivi*, fasc. Progetto di ampliamento e sistemazione del Palazzo Comunale – Atti e carteggio relativo – 1895; 1908-1910; 1912.

L'impostazione, che si conserva ancora attualmente [Figg. 1, 5], accorda notevoli economie ma soprattutto riflette una sensibilità tecnica diversa che emerge chiaramente dalle scelte progettuali. Tra queste, risalta lo slittamento della torretta dalla posizione baricentrica nel fronte principale all'angolo tra i prospetti che si affacciano sulle due principali vie del paese, le attuali Corso Giovanni Mura Agus e Via Guglielmo Marconi. La torretta è peraltro totalmente ridisegnata da Simonetti, che la concepisce come pulito parallelepipedo che si innalza dall'angolo generato dai due prospetti principali. La nuova struttura si connota così per l'essenzialità prismatica del suo volume, concluso in sommità da una doppia cornice. Ciascuno dei due fronti della torretta verso lo spazio urbano accoglie nel mezzo un orologio, rispettando così una delle principali volontà dell'amministrazione – peraltro non assolta dal progetto di Scano – riallineando quest'elemento architettonico alla più diffusa e ideale immagine di torre civica¹⁰. La trasformazione e traslazione della torretta è la mossa principale per spogliare l'architettura dalla veste rigidamente aulica e accademica conferita da Scano. La scelta introduce un motivo di asimmetria che proietta il progetto verso il linguaggio architettonico della contemporaneità, ormai distante dai caratteri del revivalismo ottocentesco che contraddistinguono invece altri municipi ed edifici pubblici coevi¹¹. La variazione introdotta da Simonetti, oltre che sostanziale nella composizione architettonica, è interessante anche in relazione allo spazio urbano. Ponendo la torretta all'incrocio tra le due vie, questa è proposta come quinta urbana – particolarmente dell'attuale Via Marconi – ed è adoperata per emulare gli assetti del sistema della strada con fondale: "la sua posizione, fissata nell'asse del prospetto a Via Municipio, mal si legava colla linea generale della costruzione e non era poi molto visibile, credetti opportuno proporre uno spostamento: portare cioè la torretta all'angolo dei due prospetti"¹². Scelta compositiva che si ritrova anche in altri progetti di Simonetti – ad esempio a Pirri – e che rispecchia le ampie competenze del tecnico, abile nell'adoperare aggiornati riferimenti architettonici e urbanistici. Più in generale, la vicenda dimostra la capacità del progettista di gestire una commessa difficoltosa, quindi i rapporti con l'amministrazione e la ditta appaltatrice: la prima impresa impegnata nell'esecuzione accoglie continuativamente i suggerimenti del progettista, non sempre favorevoli dal punto di vista economico; mentre quella che vi succede, l'impresa Sanna, si aggiudica i lavori nel 1908 a seguito di una trattativa privata con il Comune, suggerita e coordinata personalmente dallo stesso Simonetti¹³. Il felice allineamento di intenti, abilmente tessuto dal tecnico, permette al progettista di portare a compimento diverse variazioni rispetto al progetto del predecessore: oltre a quelle architettoniche già evidenziate, anche altre di carattere più tecnologico, parimenti rilevanti sotto il profilo innovativo. Tra queste, emerge la proposta di costruire i solai in calcestruzzo armato con il sistema Hennebique, brevetto utilizzabile da Simonetti in quanto delegato in Sardegna dal conterraneo Giovanni Antonio Porcheddu che ne deteneva l'uso esclusivo nell'Italia settentrionale e centrale¹⁴. Il progettista disegna i nuovi solai e la copertura con una tessitura di travi in calcestruzzo armato a vista, leggere ed eleganti, appena rastremate nell'estradosso [Fig. 6]; sostituisce le strutture lignee della scala con volte di mattoni e

¹⁰ Riccardo Simonetti, *Lavori di sistemazione e ampliamento della Casa Comunale di Meana Sardo – Relazione accompagnante il conto finale*, 8 (ASCMS, Cat. X – Lavori pubblici, b. 204, fasc. Ampliamento del caseggiato comunale – Allegati – 1910). È interessante notare che il doppio orologio viene acquistato senza ulteriore aggravio sulle casse comunali, grazie al risparmio garantito dalla rivisitazione del progetto da parte di Simonetti (*ibidem*).

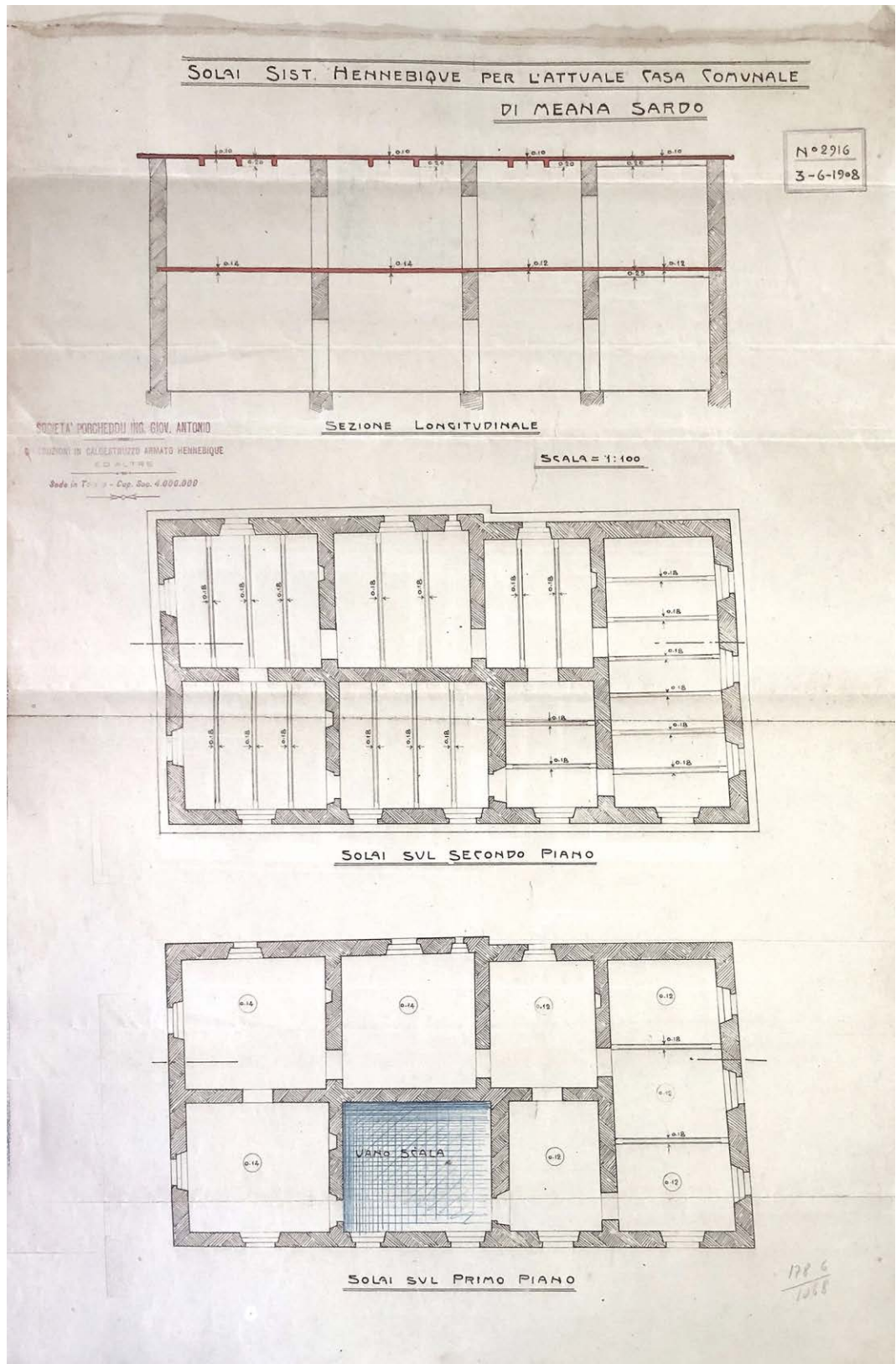
¹¹ Franco Masala, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900* (Nuoro, Ilisso, 2001), 47-56.

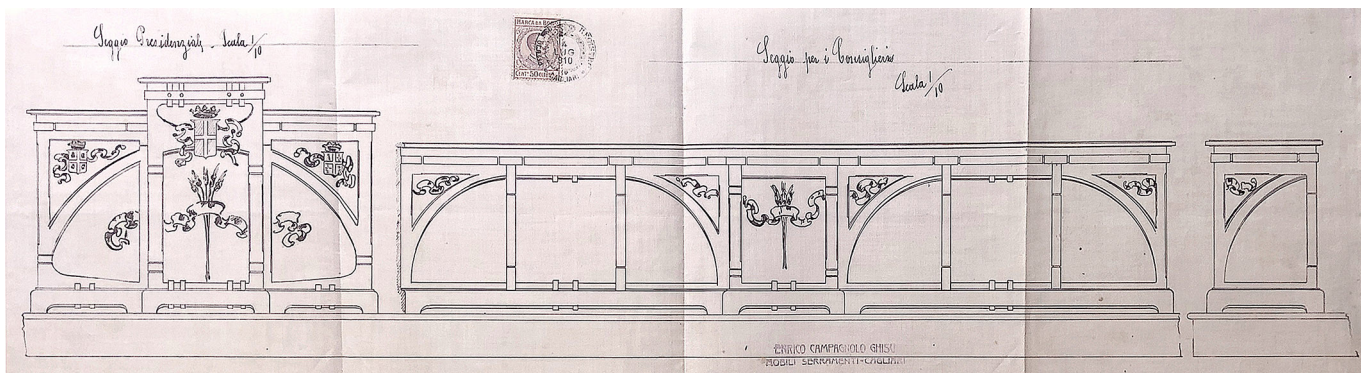
¹² Simonetti, *Lavori di sistemazione e ampliamento della Casa Comunale*, cit.

¹³ ASCMS, Cat. X – *Lavori pubblici*, b. 204, fasc. Atti di Collaudo per lavori della Casa Comunale eseguiti dal Signor Tomaso Sanna, Direzione dei lavori ingegner Simonetti – Verbale di Collaudo; Relazione segreta – 1910.

¹⁴ Antonella Sanna, *Prime applicazioni del calcestruzzo armato in Sardegna. Le opere cagliaritanee dell'ing. G.A. Porcheddu* (Cagliari, CUEC, 2003).

6. Riccardo Simonetti, Pianta e sezione longitudinale del palazzo municipale di Meana Sardo con sistema di posa dei solai con sistema Hennebique, 1908. ASCMS, Cat. X - *Lavori pubblici*, b. 204, fasc. Sistemazione e ampliamento del caseggiato comunale - Allegati - 1907-1908.





cemento e suggerisce, in accordo con l'impresa, l'utilizzo di pavimentazioni con piastrelle della ditta Löhrl, provenienti da Moena. La maestria di Simonetti si riflette anche nel design degli interni e negli arredi, accuratamente studiati assieme alla ditta Enrico Campagnolo Ghisu di Cagliari, che fornisce il sistema di banchi e sedute lignee della sala consiliare [Fig. 7], nonché la bussola con la scala a chiocciola per l'accesso al torrino¹⁵. Il seggio presidenziale, quello per i consiglieri, la balaustra e le sedie per consiglieri e sindaco sono ancora oggi presenti nella sala per le riunioni del consiglio comunale e risaltano per gli ornamenti richiamanti significati e valori locali: oltre agli stemmi istituzionali (regionale, provinciale e comunale) altre decorazioni raffigurano spighe di grano, memoria della condivisa e storica funzione di municipio e monte granario. Poche variazioni intercorrono invece dal punto di vista planimetrico tra il progetto di Scano e quello di Simonetti, relative per lo più agli accessi di alcuni ambienti¹⁶. Il cantiere si chiude nell'estate del 1910, a seguito dei collaudi eseguiti dall'ingegner Francesco Sanna Manunta che ne loda il risultato, e con la soddisfazione di Simonetti per aver dotato Meana Sardo di un caseggiato municipale "costruito secondo i moderni criteri" e per il primato di essere "nell'Isola il primo Palazzo Comunale costruito con i solai in cemento armato", secondo la conformazione ancora oggi apprezzabile¹⁷. In conclusione, la vicenda progettuale del municipio di Meana Sardo assomma diversi motivi d'interesse, connettendosi alla più ampia vicenda nazionale di costruzione e trasformazione dei palazzi municipali, nonché ai caratteri internazionali dell'architettura e dell'ingegneria di inizio Novecento, qui sapientemente gestiti da Riccardo Simonetti. La sua figura, che succede a quella, comunque rilevante di Dionigi Scano, risalta nella Sardegna del nuovo secolo per le numerose costruzioni di carattere religioso, pubblico e privato, pienamente coerenti – come il municipio di Meana Sardo – con il panorama tecnico e culturale del tempo¹⁸.

7. Enrico Campagnolo Ghisu, Disegni per il seggio presidenziale e il seggio per i consiglieri del comune di Meana Sardo, 1910. ASCMS, *Cat. X – Lavori pubblici*, b. 204, fasc. Progetto di sistemazione e ampliamento del caseggiato comunale – Disegni dei mobili della sala Consigliare e rivestimento della scala a chiocciola.

¹⁵ ASCMS, *Cat. X – Lavori pubblici*, b. 204, fasc. Progetto di sistemazione e ampliamento del caseggiato comunale – Disegni dei mobili della sala Consigliare e rivestimento della scala a chiocciola – 1910.

¹⁶ Ivi, fasc. Ampliamento del caseggiato comunale – Allegati – 1910, *Lavori di sistemazione e ampliamento della Comunale di Meana Sardo – Relazione accompagnante il conto finale*.

¹⁷ Riccardo Simonetti, *Lavori di sistemazione e ampliamento della Casa Comunale di Meana Sardo – Relazione accompagnante il conto finale*, 22 (ibidem).

¹⁸ Per un approfondimento si rimanda a Masala, *Architettura*, 16, 44, 60, 68, 70, 72, 76-77, 125. La figura di Simonetti è stata rivalorizzata più recentemente grazie al convegno *Riccardo Simonetti. Le sue architetture nella Cagliari del primo Novecento* (Cagliari, 9 maggio 2015) i cui esiti, uniti a nuovi studi, verranno pubblicati in un prossimo volume dedicato al personaggio, a cura di Marco Cadinu e Marcello Schirru.

GLI AUTORI

Laureata in Architettura all'Università di Genova con una tesi sulle figurazioni architettoniche nella medagliistica rinascimentale. Si interessa di iconografia dell'architettura in età medievale e moderna ed è stata borsista della Fondazione Renzo Piano, presso cui si è occupata di archiviazione e conservazione di progetti d'architettura. Ha collaborato con la Fondazione Pistoia Musei per la realizzazione della mostra *Mauro Bolognini/Un nouveau regard, Il cinema e le arti* ed è assegnista di ricerca presso l'Università di Genova, nell'ambito del progetto *Building Civic Identities. Towards an Atlas of Communal Palaces in Italian Urban History, 12th-20th Centuries* (PRIN 2022/ Prot. 20223NMEP4).

Erica Bagicalupi

Professore associato di Storia dell'architettura del Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano. È PI del PRIN2022PNRR *Crafted in Stone/Recorded on Paper: Promoting the Architectural and Archival Heritage of the Small Italian Municipalities (13th-20th Centuries). Historical Research and Digital Enhancement* e partecipa al PRIN2022 *Building Civic Identities. Towards an Atlas of Communal Palaces in Italian Urban History (12th-20th C.)* di cui è PI Marco Folin. Recentemente, ha presentato l'esito delle sue ricerche sui palazzi comunali in area alpina e prealpina in seminari e convegni. Studia la storia dell'architettura milanese e lombarda in età moderna e nella prima età contemporanea.

Isabella Carla Rachele Balestreri

Professoressa ordinaria di Storia dell'architettura all'Università di Catania dove è titolare del corso di Storia dell'architettura contemporanea e storia dell'arte contemporanea. Nel triennio 2021-2024 è stata la presidente di AISTARCH – Associazione Italiana di Storia dell'architettura. Ha coordinato progetti di ricerca nazionali e internazionali; attualmente è responsabile scientifica del progetto finanziato dal Ministero della Cultura – Direzione Generale Creatività Contemporanea per il "Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi – ambito Sicilia"; coordinatrice dell'unità di ricerca dell'Università di Catania nel progetto PRIN 2022 *Building Civic Identities. Towards an Atlas of Communal Palaces in Italian Urban History, 12th-20th Centuries*; coordinatrice dell'Unità di ricerca dell'Università di Catania nel progetto 2022-2026 finanziato dall'École française de Rome *SPAZIDENTITA: Spazialità materiale e immateriale della costruzione nazionale italiana dalla Repubblica Cisalpina alla fine del Fascismo: città, architettura, musei/Spatialité matérielle et immatérielle de l'italianité de la République cisalpine au fascisme: villes, architecture, musées*.

Paola Barbera

Studiosa di storia dell'architettura; i suoi interessi di ricerca sono rivolti all'architettura del XIX e XX secolo, con particolare riguardo al liberty di Raimondo D'Aronco, in relazione all'architettura mitteleuropea, ottomana e islamica. Ha intrapreso un percorso sulla storia della costruzione e dell'architettura in Italia tra le due guerre, con studi su Marcello Piacentini e Umberto Nordio, e nel secondo dopoguerra, con affondi su Carlo Scarpa, Marcello D'Olivo, Gino Valle, Marco Zanuso.

Diana Barillari

Ingegnere edile-architetto, Ph.D., le sue ricerche sono incentrate prevalentemente sulla storia dell'architettura contemporanea con particolare riferimento al contesto italiano e svedese che hanno portato tra le altre alla recentemente pubblicazione di un volume su Sven Backström e Leif Reinius che gli è valso nel 2022 il Premio Internazionale Bruno Zevi per la storia dell'architettura. Membro del comitato editoriale della rivista HPA – Histories of Postwar Architecture, docente a contratto di Storia dell'architettura ad Ancona e Bologna, attualmente è assegnista di ricerca all'Università Politecnica della Marche nell'ambito del progetto *Rome in the Nordic Countries. Images of Ancient and Modern Architecture, 17th-19th Century: Diffusion, Collections and Functions in the Development of a Shared Language of Classicism*.

Giovanni Bellucci

Conseguiti la laurea in Architettura e dottorato di ricerca in Composizione architettonica al Politecnico di Milano, è attualmente assegnista di ricerca per il progetto PRIN 2022PNRR *Crafted in Stone/Recorded on Paper* presso il Dipartimento Architettura e Design dell'Università di Genova, dove è docente a contratto del corso di Storia del giardino e del paesaggio.

Claudia Candia

Architetto e PhD in Conservazione dei beni architettonici e ambientali, svolge attività di ricerca sulla storia dell'architettura, con particolare riferimento a quella del Novecento, temi sui quali ha pubblicato diversi articoli e saggi, e partecipato a convegni nazionali e internazionali. Editor della rivista ArchiStor, assegnista di ricerca dal 2020 al 2022, dallo stesso anno è docente a contratto presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria, dove è assegnista di ricerca dall'aprile 2024.

Maria Rossana Caniglia

- Arianna Carannante** Architetto (2011) e dottore di ricerca (2021) in Storia dell'architettura presso Sapienza Università di Roma e in Histoire de l'Art presso la Faculté des Lettres de Sorbonne Université. Attualmente è assegnista di ricerca presso Sapienza Università di Roma e insegna Storia dell'architettura presso lo stesso ateneo e l'Università della Tuscia. I suoi interessi di ricerca vertono sull'architettura romanica in Puglia, sui cantieri di committenza angioina, sul rapporto tra ordini mendicanti e città in Italia meridionale e sull'edilizia pubblica in Italia centrale nel Medioevo.
- Rosa Maria Marta Caruso** Laureata nel 2018 presso la Struttura didattica speciale di Siracusa (Università di Catania), ha concluso nel 2023 il dottorato di ricerca presso il dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza", con una tesi sul concorso internazionale di idee del 1969 per il ponte sullo Stretto di Messina. Attualmente è assegnista di ricerca presso il Politecnico di Torino.
- Francesco Ceccarelli** Professore di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Bologna. È autore di numerose monografie e di articoli scientifici; ha curato volumi e cataloghi di mostre. Fra le monografie più recenti si ricordano: *L'Intelligenza della Città. Architettura a Bologna in età napoleonica* (Bologna, 2020), *The Bolognese Portico. Architecture, History, and the City* (Bologna 2021) (con D. Pascale Guidotti Magnani).
- Michele Cerro** Dottorando di ricerca in Storia dell'architettura presso l'Università della Campania Luigi Vanvitelli, si è laureato in Architettura presso l'Università di Napoli Federico II nel 2020, con una tesi su *Il sito di Pausilypon: studio per la valorizzazione turistico culturale e progetto di antiquarium*. Nel 2021 ha conseguito il Master in Restauro e progetto per l'archeologia presso l'Università Federico II di Napoli.
- Marco Corona** Architetto dal 2019 ha conseguito la laurea magistrale in Architettura al Politecnico di Torino nel 2018 con una tesi sull'inedito concorso nazionale per il Teatro Lirico della città di Cagliari. Dopo un'esperienza professionale, tra il 2019 e il 2023 frequenta la Scuola di dottorato "Architettura. Storia e Progetto" del Politecnico di Torino. Collaboratore didattico dal 2020, nei suoi studi ha affrontato i temi dell'ambiente professionale e dell'architettura municipale del tardo Ottocento.
- Cristiana Coscarella** Architetto e dottore di ricerca, ha conseguito nel 2018 l'ASN come professore di II fascia nel settore 08/E2 – Restauro e Storia dell'Architettura. Da diversi anni è docente a contratto di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria. La sua attività di ricerca è rivolta allo studio della produzione architettonica tra XVI e XVIII secolo, con particolare riferimento ai temi dell'edilizia degli ordini religiosi, della committenza architettonica di importanti famiglie lombarde e dell'archeologia dell'edilizia storica in ambito calabrese.
- Francesco Cotana** Dopo aver conseguito una laurea magistrale in Ingegneria edile-Architettura presso l'Università di Perugia, è attualmente studente di dottorato dell'International Doctoral Program in Civil and Environmental Engineering presso lo stesso ateneo, in cotutela con l'Università di Firenze. La sua ricerca si concentra sulle influenze dell'urbanistica del XIX secolo tra Italia e paesi anglosassoni, integrando al metodo storico le tecniche di rappresentazione dell'architettura e delle digital humanities.
- Annalisa Dameri** PhD, è professore ordinario di Storia dell'architettura nel dipartimento Architettura e Design del Politecnico di Torino. È vicecoordinatore del corso di dottorato in Patrimonio Architettonico. È il referente scientifico di ateneo per i restauri del Castello del Valentino – residenza sabauda patrimonio Unesco. Dal 2016 collabora stabilmente con la Pontificia Universidad Javeriana di Bogotá (Colombia) dove svolge attività didattica e di ricerca. Collabora stabilmente con l'Universidad UNED di Madrid su temi legati alla storia della città in età moderna. La storia dell'architettura e la storia della città in età moderna e contemporanea rappresentano gli interessi di ricerca, in diretto rapporto con l'attività didattica svolta e con esiti verificabili nella partecipazione a ricerche nazionali e internazionali, relazioni a congressi e convegni, pubblicazioni fra libri, saggi e articoli su riviste scientifiche specializzate.
- Giuseppe Damone** Ha rivolto i propri interessi scientifici alla documentazione del patrimonio edilizio storico, con particolare riferimento all'analisi storico-critica del costruito, alla disamina dei documenti d'archivio per la comprensione delle dinamiche insediative del territorio e dell'evoluzione costruttiva di centri ed emergenze architettoniche, nonché allo studio iconografico del territorio. Ha svolto periodi di studio, perfezionamento e ricerca in Italia e all'estero sulle tecniche di rappresentazione avanzata, collaborazioni con enti per studi e mostre su particolari episodi architettonici del territorio lucano.
- Maria Stella Di Trapani** Laureata in Storia dell'arte all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dopo aver conseguito il PhD in Architettura, Arti e Pianificazione all'Università di Palermo è attualmente assegnista di ricerca presso l'Università degli studi di Catania sul tema "Costruire un'identità: i palazzi del potere in Sicilia tra periodo post-unitario e fascismo", legato al progetto coordinato dall'École française de Rome "spazialità". Di recente ha vinto la Borsa Gianni Franzone al Centro Studi Wolfsoniana di Genova.
- Monica Esposito** Ricercatrice in Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale dell'Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" dove svolge indagini sul termalismo e sugli impianti termali in Campania. Ha conseguito nel 2021 il dottorato di ricerca presso l'Università

degli Studi di Napoli Federico II. In occasione dei primi studi ha svolto attività di ricerca in Danimarca prima presso la Det Københavns Universitet e poi alla Det Kongelige Akademi-Arkitektur, Design, Konservering, pubblicandone gli esiti in alcuni articoli tra i quali "La matrice dell'antico nelle esibizioni di Copenhagen", in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo* (2020); e "Viaggiatori danesi in Sicilia alla scoperta dei Normanni", in *Raccolti di studi in onore di Caroline Bruzelius*, a cura di Paola Vitolo (2022). Ha pubblicato una monografia dal titolo *l'Accademia in viaggio. Il tour italiano degli architetti danesi tra Settecento e Ottocento* (2021).

Dottore di ricerca in Storia dell'architettura (Politecnico di Torino). Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università per stranieri di Siena, dove insegna Storia del design. È inoltre docente a contratto di Storia dell'architettura contemporanea presso l'Università di Genova. **Lorenzo Fecchio**

Laureata nel 2018 *cum laude* in Progettazione architettonica all'Università di Napoli Federico II, è dottoranda in Storia dell'architettura all'Università della Campania "Luigi Vanvitelli" e cultore della materia nel SSD ICAR/18. Ha curato la sezione "Bagnoli nella cartografia storica" della mostra *Progetti per Bagnoli, tra paesaggio, industria e utopia* e collaborato al *workshop* DAAD 2020-21 "Green Ways". Pubblica recensioni sulla rivista di classe A *Op. Cit.* **Federica Fiorillo**

Professore ordinario di Storia dell'architettura all'Università di Genova. Si è principalmente occupato di storia urbana fra medioevo e prima età moderna, dei rapporti fra architettura e politica nel Rinascimento, di iconografia dell'architettura e della città. Fra le sue ultime pubblicazioni: *Ferrara estense. Architettura e città nella prima età moderna* (Mantova, Oligo, 2022); e, con M. Preti, *Da Gerusalemme a Pechino, da Roma a Vienna. Sul 'Saggio di architettura storica' di J.B. Fischer von Erlach* (Modena, Panini, 2019). Attualmente è coordinatore nazionale del progetto PRIN2022 *Building Civic Identities. Towards an Atlas of Communal Palaces in Italian Urban History, 12th-20th Centuries*; e responsabile dell'unità di ricerca genovese del progetto PRIN2022PNRR *Crafted in Stone/Recorded on Paper: Promoting the Architectural and Archival Heritage of the Small Italian Municipalities (13th-20th Centuries)*. Dal 2024 è direttore della rivista dell'Aistarch Studi e ricerche di storia dell'architettura. **Marco Folin**

Architetto, dottore di ricerca in Storia e analisi dei beni architettonici e ambientali e specialista in Storia dell'arte, è autore di più di un centinaio di volumi e saggi prevalentemente dedicati alla costruzione dello spazio medievale; già assegnista di ricerca presso l'Università di Firenze, ha conseguito l'abilitazione nazionale e l'idoneità alla docenza in Storia dell'arte e in Storia dell'architettura, insegnando negli atenei di Pisa, Firenze, Roma e Perugia. **Marco Frati**

Dottore di ricerca in Storia dell'architettura (Sapienza Università di Roma, Sorbonne Université di Parigi), è Ricercatore a tempo determinato di tipo A presso il Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura dell'Università degli Studi di Catania. Tra le sue recenti pubblicazioni si segnalano la monografia *Santa Maria Maggiore a Ferentino. Componenti progettuali e vicende costruttive della fabbrica* (Roma, UniversItalia, 2023) e il volume miscelaneo "*Voir l'invisible*". *Applicazioni digitali per lo studio dell'architettura e della città medievale* (Roma, GBEditoria, 2023). Il lavoro sui palazzi municipali di Piazza Armerina, confluito nel presente volume, è stato sostenuto dal MUR nell'ambito della Missione 4 del PNRR, Componente 2, Investimento 1.3 del progetto CHANGES (WP 2: knowledge). **Emanuele Gallotta**

Culture della materia per la cattedra di Storia e istituzioni politiche nella LUMSA di Roma, studia, anche sul piano internazionale, i rapporti tra istituzioni nazionali ed enti e comunità locali, nelle realtà urbane e nei territori montani; tra le sue pubblicazioni: *Tra libera professione e ruolo pubblico. Pratiche e saperi comunali all'origine dell'urbanistica in Italia* (a cura di, con P. Dogliani, 2012); e *Storia dell'USCI. Unione statistica delle città italiane 1905-1987. La rete degli statistici comunali* (Brescia, Liberazioni, 2022). **Oscar Gaspari**

Professore associato di Storia dell'architettura nel Dipartimento DICATAM dell'Università degli Studi di Brescia, dove insegna Storia dell'architettura e Storia delle tecniche architettoniche. I suoi interessi scientifici riguardano l'architettura e la città di età moderna e contemporanea con tematiche concernenti in prevalenza l'ambito lombardo, in particolare milanese e bresciano, e le relazioni con il più ampio contesto nazionale ed europeo. **Irene Giustina**

Laureato in Architettura al Politecnico di Milano (1995), ha conseguito successivamente il Dottorato di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica (2003) ed è professore associato di Storia dell'architettura al Politecnico di Milano. Ha partecipato a convegni nazionali e internazionali e a programmi di ricerca. Tra le sue ultime pubblicazioni, la monografia *Alberto Alpago-Novello 1889-1985. Architetture a Belluno*, Silvana Editoriale 2023 (Premio Speciale della Giuria, Premio Gambrinus Mazzotti) e la curatela della V edizione italiana del testo di K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli 2022. **Damiano Iacobone**

Dottore di ricerca in Storia dell'architettura presso IUAV di Venezia, è ricercatore in Storia dell'architettura presso il Dipartimento ArCoD del Politecnico di Bari. Gli ambiti di interesse sono rivolti principalmente all'architettura negli anni compresi tra la fine del XIX e il XX secolo. Tra le pubblicazioni si segnala il lavoro monografico *Il palazzo del Governo di Taranto. La politica, i progetti e il ruolo di Armando Brasini* edito per i tipi di Edizioni Quasar di Roma. **Antonio Labalestra**

- Stefano Mais** Architetto, PhD e RTDa. Svolge attività didattica e di ricerca presso l'Università degli Studi di Cagliari. È impegnato in progetti di studio sulla storia dell'architettura, della città e del paesaggio, con particolare interesse per l'Ottocento e il Novecento. Autore di diverse pubblicazioni, è socio dell'Associazione Storia della Città, Aistarch e AAA/Italia.
- Fabio Mangone** Architetto e dottore di ricerca in Storia dell'architettura, già docente di Storia dell'arte nelle Accademie, è professore ordinario di Storia dell'architettura all'Università di Napoli "Federico II", dove ha fondato il Centro Interdipartimentale per i Beni Architettonici e Ambientali e dove dirige il Dottorato di Architettura. È attualmente nei consigli scientifici di alcuni musei pubblici e privati, e fa parte di prestigiosi board editoriali. Articolata in numerosissimi studi monografici, nel coordinamento o nella collaborazione scientifica di mostre e convegni, in numerosi articoli in riviste di classe A, la sua attività di ricerca comprende numerosi temi, che spaziano in plurimi ambiti geografici, dalla Scandinavia alla Puglia, cronologici, dal Settecento al Novecento, e in plurime scale, dall'architettura al paesaggio. Tra questi, un filone è specificamente dedicato al Meridione d'Italia tra XIX e XX secolo.
- Elena Manzo** Architetto, PhD e professore ordinario di Storia dell'architettura presso l'Università della Campania, è qui Presidente del Presidio della Qualità. Vincitrice di borse di studio nazionali e internazionali, tra cui quella dell'Accademia di San Luca, è componente del Forum UNESCO "University and Heritage". Responsabile di progetti di ricerca nazionali e internazionali, autrice di saggi per riviste specialistiche, per volumi collettivi e di monografie, ha tra i temi di ricerca: architetture e città in età moderna e contemporanea, con focus sul Regno dei Borbone nel Mezzogiorno d'Italia (1734-1861) e su Napoli tra Otto e Novecento; sulla Danimarca e Paesi Scandinavi; architettura termale tra XIX e XX secolo; i viaggiatori e l'antico in età moderna.
- Bruno Mussari** Ricercatore in Storia dell'Architettura (2001), è cofondatore e membro del comitato direttivo della rivista scientifica internazionale open access e peer reviewed *Archistor. architettura storia restauro* (2014). La sua attività di ricerca è rivolta alla storia dell'architettura e della città in età medievale e moderna nell'Italia centrale e meridionale, temi su cui ha pubblicato saggi in volumi e riviste specializzate e partecipato a convegni nazionali e internazionali. È socio dell'Aistarch, del cui comitato direttivo è stato membro nel 2021-2024.
- Sergio Pace** Insegna Storia dell'architettura presso il Politecnico di Torino. Suoi temi di ricerca sono le culture architettoniche e urbane nell'Europa del lungo Ottocento, ma anche alcune figure emblematiche della modernità novecentesca tra cui, soprattutto, Carlo Mollino e Pier Luigi Nervi. Negli ultimi anni, si è concentrato sulle teorie e pratiche dell'eclettismo, nonché sulla storia ambientale dell'architettura, con attenzione particolare alle vicende di Nizza tra Otto e Novecento.
- Daniele Pascale Guidotti Magnani** Dottore di ricerca in Architettura all'Università di Bologna (2015), dove svolge attività di ricerca e didattica. Incentra le sue ricerche sulla storia dell'architettura e della città, con un particolare interesse all'ambito bolognese e romagnolo e al periodo che va dal XV al XIX secolo. Tra le sue ultime pubblicazioni, le monografie *Una piazza del Rinascimento. Città e architettura a Faenza nell'età di Carlo II Manfredi, 1468-1477* (2021) e *Il portico bolognese. Storia, architettura, città* (con Francesco Ceccarelli, 2021), recentemente tradotta in inglese.
- Francesca Passalacqua** Architetto e PhD, è professore associato di Storia dell'architettura e dal 2019 (già presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria) svolge ricerca e didattica presso il dipartimento di Ingegneria dell'Università degli Studi di Messina. La sua attività riguarda prevalentemente i temi di storia urbana e di architettura tra età medievale, moderna e contemporanea con particolare riferimento all'area mediterranea. Dal 2014 è componente del comitato direttivo della rivista open-access "Archistor architettura storia e restauro" (www.archistor.unirc.it).
- Ginevra Rossi** Laureata in Architettura al Politecnico di Milano, presso il quale ha conseguito anche il dottorato di ricerca in Storia dell'architettura con una tesi sulle trasformazioni urbane di Mantova in epoca teresiana. La sua attività scientifica si rivolge principalmente allo studio della storia della città e dell'architettura del XVIII secolo, con particolare attenzione alle vicende del patrimonio camerale ex religioso e all'opera dell'architetto Paolo Pozzo (Verona 1741 - Mantova 1803). Tra le sue pubblicazioni si ricordano *Dal sacro al pubblico: vicende e cantieri dei complessi religiosi soppressi nella Mantova di Paolo Pozzo* (2021); *La formazione dell'architetto Paolo Pozzo nella Verona del Settecento* (2022); e *Da convento a orfanotrofio. Le vicende architettoniche di Sant'Agnese nella seconda metà del '700* (2023).
- Solange Rossi** Conseguita la laurea in Architettura indagando il ruolo delle sovrintendenze nella costruzione dell'identità regionale italiana, ottiene il titolo di PhD in Storia e conservazione dei beni culturali, artistici e architettonici presso l'Università di Genova, con una ricerca sull'architetto Venceslao Borzani, figura rappresentativa della cultura artistico-architettonica fra la fine dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento. È cultrice della materia in Storia dell'architettura presso l'Università di Genova.

Professore associato di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura dell'Università di Pavia. È vicepresidente dell'AIUSU, Associazione Italiana di Storia Urbana, e fa parte del comitato scientifico del CeSUP, Centro per la Storia dell'Università di Pavia. Ha partecipato a numerosi convegni e tenuto conferenze in università italiane e straniere. Ha conseguito borse di studio in Italia e all'estero, ha condotto studi, con soggiorni prolungati, in Francia, Canada e Stati Uniti. Ha pubblicato numerosi volumi monografici in prestigiose collane editoriali e saggi in volumi collettanei e su importanti riviste specializzate. **Massimiliano Savorra**

Architetta e PhD, è professoressa di II fascia nel SSD ICAR/18, presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria, Dipartimento PAU (Patrimonio Architettura Urbanistica). È coordinatrice del CdS Design L-4 e componente del collegio dei docenti del dottorato di ricerca in Architettura presso lo stesso ateneo. È cofondatrice e direttrice editoriale della rivista open access *ArchHistoR. architettura storia restauro* (ISSN 2384-8898), in classe A per l'Area 08 (Anvur). **Giuseppina Scamardi**

Ricercatore (RtdB) di Storia dell'architettura dell'età moderna e contemporanea presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura dell'Università di Cagliari. Conduce studi su svariati temi quali: l'architettura del tardogotico mediterraneo; la cultura architettonica e progettuale negli stati sabaudi tra Sette ed Ottocento; la cultura politecnica e d'accademia nella Sardegna tra Otto e primo Novecento. Ha all'attivo numerose pubblicazioni e conferenze a carattere nazionale e internazionale. **Marcello Schirru**

Architetto e dottore di ricerca in Storia dell'architettura e Conservazione dei beni architettonici. Dal 2020 ricopre il ruolo di professore associato di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Ingegneria civile e Architettura dell'Università di Catania. È membro del collegio dei docenti del dottorato in "Architettura, Arti e Pianificazione" del Dipartimento di Architettura di Palermo e del Consiglio direttivo della rivista di classe A «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», di cui è caporedattore dal 2019; nel 2021-2024 è stata segretario dell'Aistarch. Ha partecipato a numerosi convegni nazionali e internazionali e a progetti di ricerca nazionali e internazionali. È autrice di numerosi saggi, monografie, articoli su riviste scientifiche e di classe A sull'architettura d'età moderna e contemporanea con particolare riferimento alla Sicilia e agli aspetti legati al ruolo della committenza, ai modelli dedotti dalla stampa, ai temi della costruzione e dei materiali per l'architettura e al rapporto tra terremoto e architettura storica. **Federica Scibilia**

Professoressa di Storia dell'architettura presso il Dipartimento dei Beni culturali dell'Università degli studi di Padova. Presidente di Aisu (Associazione italiana di storia urbana) si occupa principalmente di storia dell'architettura e della città in età moderna, temi sui quali ha pubblicato vari saggi e partecipato a convegni nazionali e internazionali. **Elena Svalduz**

Laureato in Architettura e PhD in Conservazione dei beni architettonici al Politecnico di Milano, è Professore associato nel medesimo ateneo. Insegna Storia dell'architettura e Storia della città e del territorio. I suoi campi di indagine vanno dal XV al XX secolo, con attenzione alla storia dell'ingegneria civile, idraulica e militare. Attualmente le sue indagini si stanno concentrando sul Seicento e sul Settecento, fra Lombardia ed Emilia-Romagna. Ha partecipato a convegni nazionali e internazionali ed ha al suo attivo un centinaio di pubblicazioni scientifiche. **Carlo Togliani**

Professore ordinario di Storia dell'architettura presso l'Università degli Studi di Padova, Dipartimento ICEA, e attualmente è Presidente del Corso di Laurea a ciclo unico in Ingegneria edile – Architettura. È membro del direttivo dell'Associazione Italiana di Storia Urbana, socio dell'Aistarch e referente per il Veneto. Oltre a numerosi saggi su riviste o volumi, alla partecipazione a convegni nazionali e internazionali, ha pubblicato i libri: *Una piazza per la città del principe. Strategie urbane e architettura a Imola durante la signoria di Girolamo Riario (1474-1488)* (Officina Edizioni 1999); *L'Università di Padova nel Rinascimento. La costruzione del palazzo del Bo e dell'Orto Botanico* (Marsilio 2003); *Lo spazio interdetto: il ghetto ebraico di Padova. Saggio di storia urbana* (Padova University Press 2020); come curatore: (con G.Mazzi), «Architetto sia l'ingegniero che discorre». *Ingeneri, architetti e protti nell'età della Repubblica* (Marsilio 2004); *Fare la città. Salvaguardia e costruzione urbana a Venezia in età moderna* (Bruno Mondadori 2006); *Il Cortile antico del Palazzo del Bo* (Skira 2015); (con B. Castiglioni) *Monastero e territorio: periferie dello spirito e dello spazio* (Padova University press 2019); *Il monastero e la città. San Bartolomeo di Rovigo: vita Religiosa, arte, cultura, economia* (Minelliana 2022); (con J. Bonetto, M. Nezzo, G. Valenzano), *Arti e Architettura. L'università nella città*, 2022. **Stefano Zaggia**

Nato nel 1950 a Modena, si è laureato in Architettura al Politecnico di Milano, poi alla Princeton University (USA); dal 1980 al 2020 ha insegnato Storia dell'architettura presso l'Università IUAV di Venezia. Attualmente tiene un corso presso l'Università di Padova; è stato presidente dell'Associazione italiana di storia urbana dal 2009 al 2013, dell'Ateneo Veneto dal 2014 al 2017. **Guido Zucconi**

