

A

Aisu International
Associazione Italiana
di Storia Urbana

SU

CITTÀ CHE SI ADATTANO?

ADAPTIVE CITIES?

4 TOMI
BOOKS | 3

INSIGHTS

4

CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?

a cura di
edited by

Rosa Tamborrino

1

Adattabilità o incapacità adattiva di fronte al cambiamento
Adaptability or Adaptive Inability in the Face of Change

a cura di / edited by Cristina Cuneo

2

Adattabilità in circostanze ordinarie
Ordinary Conditions Adaptability

a cura di / edited by Chiara Devoti, Pelin Bolca

3

Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà
Urban Processes of Adaptation and Resilience Between Permanence and Precariousness

a cura di / edited by Andrea Longhi

4

Strategie di adattamento e patrimonio critico
Adaptive Strategies and Critical Heritage

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?

TOMO
BOOK

3

**PROCESSI URBANI
DI ADATTAMENTO E RESILIENZA
TRA PERMANENZA E PRECARIETÀ**

**URBAN PROCESSES OF ADAPTATION
AND RESILIENCE BETWEEN
PERMANENCE AND PRECARIOUSNESS**

a cura di
edited by

Andrea Longhi

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES
Insights

DIREZIONE / EDITORS

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarrelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

Città che si adattano? / Adaptive Cities?

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE TESTI / GRAPHIC DESIGN AND LAYOUT
Luisa Montobbio

Aisu International 2024

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-proceedings/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/>

Prima edizione / First edition: Torino 2024

ISBN 978-88-31277-09-9

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

PALAZZI E POTERE A CAGLIARI: DUE SEDI “BARBARE”. LE DECORAZIONI DEI PALAZZI PROVINCIALE E COMUNALE TRA XIX E XX SECOLO

MARCO CORONA

Abstract

At the end of the 19th century, provincial and municipal administrations in Cagliari pursued a specific cultural programme that ended with the renovation of their respective buildings. The decoration inside the provincial palace represents the first step in the welding of sardinian and italian history. The new construction of the Town Hall, on the other hand, is an opportunity to define the symbols of regional identity and celebrate barbaric Sardinia through the power of images.

Keywords

Local power, competition, decoration, town hall, regionalism

Introduzione

Dagli anni Novanta del XIX secolo, l'amministrazione provinciale e quella comunale perseguono uno specifico programma culturale che culmina, per entrambe, con il rifacimento delle rispettive sedi.

L'edificio che ospita la Provincia - il Palazzo Regio - ha una storia antica, essendo stata la dimora dei reggenti l'isola fino al soggiorno dei Savoia in esilio. Divenuto di proprietà del Demanio con l'Unità, l'amministrazione provinciale lo acquisisce nel 1885, ma l'edificio versa in pessime condizioni [Anatra, Colavitti, Deplano et al. 2000]. I lavori approvati non contemplano una trasformazione complessiva: in particolare, l'esterno finisce per conservare l'aspetto di residenza vicereale, già in origine piuttosto semplice e austero. Al contrario, il programma dei restauri culmina con il progetto di totale rifacimento della Sala del Consiglio Provinciale, messo a bando nel 1892. La competizione è vinta da Domenico Bruschi, artista perugino, che dà vita a cicli allegorici i cui soggetti sono dettati dal consigliere comunale Filippo Vivonet [Naitza 1981].

In questi stessi anni, il Comune ha sede in un edificio di modeste dimensioni sul lato minore della medesima piazza. Nel 1874 l'amministrazione palesa la volontà di muovere la sede in un altro edificio di maggiori dimensioni, anche se non necessariamente

di nuova costruzione¹. La scelta non ha radici solo nel campo dell'utile. Nel discutere l'iniziativa, Filippo Vivanet ricorda come «in tempi di forte vita municipale non meno che squisito senso artistico, nella casa del comune, palazzo e fortezza allo stesso tempo, prendeva forma ed aspetto visibile il potere, l'opulenza e il decoro della città che lo faceva innalzare» [Vivanet 1880, 19]. Per il consiglio comunale la sede deve essere «monumentale»², dove il termine indica la volontà di erigere un edificio che vada a onore e gloria della stessa istituzione municipale e del capoluogo, in senso lato. A dicembre 1896 l'amministrazione individua l'area su cui edificare e il successivo mese di marzo 1897 è aperto un concorso nazionale [Masala 2002]. In contemporanea, la città di Cagliari è impegnata in un grande progetto urbano che, tra i vari risultati, conduce all'apertura della porticata Via Roma, idealmente legandosi al nascente movimento comunale partecipando e operativamente finanziando la nascita dell'A.N.C.I. [Gaspari 1998]. Il caso cagliaritano è ascrivibile al fenomeno del municipalismo e rappresenta il segno eloquente del tentativo di delineare un'immagine civica da porre entro la cornice ideologica dell'Italia delle cento città.

Un concorso sardo-italiano (1897-1898)

La storiografia ha finora ignorato il riferimento culturale che lega le due esperienze. Si è imposta una visione del secondo Ottocento sardo riassumibile in uno stanco eclettismo, punteggiato da opere pubbliche ora in uno, ora in un altro stile storico, perlopiù riferibili all'intraprendenza del sindaco Ottone Bacaredda, in carica tra il 1889 e il 1921 con poche interruzioni e dei tecnici che gravitano attorno agli organismi municipali. Entrambe le architetture appaiono piuttosto il riflesso di una ricerca storica orientata alla riscoperta del passato isolano. Come altrove, anche a Cagliari le strategie legate alla costruzione di complessi monumentali contribuiscono all'identificazione di un carattere locale attento all'attualità, prim'ancora che al passato. Nella storia episodica orchestrata da Vivanet per il lavoro di Bruschi, ogni scena ha la pretesa di evocare le virtù civili e militari di un popolo, quello sardo, che si lega senza soluzione di continuità al sardo-italiano contemporaneo. I luoghi immaginifici che accolgono gli eroi locali sono il frutto di una sensibilità ancora romantica e nulla condividono con la pittura storica, men che meno con un atteggiamento filologico. Tra le tele, la principale è alle spalle del seggio della presidenza. Qui Alfonso il Magnanimo riunisce a Cagliari le Corti generali del Regno. La plurisecolare continuità amministrativa è messa in scena in un ambiente di fantasia che presenta tutti i tratti più evidenti di uno stile definito dagli storici coevi *romanico-pisano*. In altra veste, lo stesso spirito si rileva nella tela sul lato opposto, dove Eleonora d'Arborea – ossessione storiografica dell'Ottocento sardo – promulga la Carta de Logu. Chi volesse guardare verso Sassari, vedrebbe lo stesso ambiente architettonico nelle grandi pitture della Sala del Consiglio Provinciale, opera di Giuseppe Sciuti [Scano

¹ Cagliari, Archivio Storico Comunale, Sezione III, Volume 53, 3, 14 giugno 1874.

² Cagliari, Archivio Storico Comunale, Sezione III, Volume 97/2, 28, 26 agosto 1880.

1997]. La proclamazione della repubblica sassarese non può che avvenire in un ambiente romanico, e Giovanni Maria Angioi fa il suo ingresso trionfale rivolto a una versione dicroma del portico della Cattedrale.

Ritorniamo a Cagliari. In anticipo rispetto all'ufficializzazione del concorso, nel marzo del 1896 il sindaco Bacaredda, tramite l'ingegnere Alberto Scarzella, si rivolge al piemontese Crescentino Caselli, trascurando l'ambiente professionale dell'isola. Bandito il concorso a marzo dell'anno successivo, Scarzella raccomanda all'ingegnere piemontese di decorare «molto più riccamente»³ il progetto. A tal fine, Caselli chiede la partecipazione di Annibale Rigotti che ne cura la parte artistica a partire da un primo studio ex tempore. A gennaio 1898, il duo torinese vince ma, presentato il progetto col solo nome di Caselli, Rigotti intenta una causa per il riconoscimento del suo apporto il 21 giugno 1898. La causa si conclude a suo favore nel 1903, grazie alla perizia artistica di Ernesto Basile [Borasi 1960; Romagnino 2011].

Il progetto presentato al primo grado della gara doveva accordarsi solo in parte all'ex tempore di Rigotti. In esso sono ancora presenti elementi vicini più a un generico classicismo che allo «stile novo» riconosciuto dalla giuria in sede di valutazione. Vivanet, estensore unico della relazione finale, precisa che l'autore «ha voluto affrontare il problema, tanto discusso, dello *stile moderno*, ossia di uno stile che, non rispondendo alle immobili formole di uno qualsiasi degli stili del passato, si adatti ai bisogni di un edificio moderno, e determini colle sue forme d'attualità il tempo vero della sua costruzione» [Vivanet 1898a, 42]. La storiografia ha voluto considerare un simile giudizio in linea con la futura carriera di Rigotti, perpetuando un'impostazione acritica che segue i giudizi coevi di Basile, tendenti a ricomprendere l'opera nell'alveo dell'Art Nouveau italiana [Bairati, Riva 1985]. Eppure, sono ben pochi gli elementi del progetto che alludono al modernismo. Si aggiunga che Vivanet fa solo brevi cenni a una «decorazione sobriamente adoperata» e sottolinea l'«originale tendenza al nuovo, sebbene di stampo non italiano» [Vivanet 1898a, 22]. Ma il legame con le esperienze d'oltralpe non riguarda affatto l'Art Nouveau, bensì il gotico, che la critica definisce «gotico *inglese*».

La causa legale svela un iter progettuale più complesso di quanto possa sembrare. Tra primo e secondo grado, all'ennesima richiesta di modifiche, le difficoltà incontrate dal tandem Caselli/Rigotti, lontani per formazione e attività professionale dalla Sardegna, si rivelano sempre più nette. Caselli è così costretto ad attingere informazioni sulla storia dell'isola da «cospicue persone di Sardegna»⁴. Tra queste vi è Francesco Carta, prefetto della Biblioteca Nazionale, che suggerisce a Caselli, «di attenersi allo stile del *pre-nascimento toscano*» e fornisce «dei disegni di monumenti sardi fatti su quello stile e [...] qualche particolare decorativo»⁵. Durante il secondo grado del concorso lo stesso Scarzella invia «tutti quegli appunti e quelle critiche che aveva udito dalle persone più

³ Torino, Archivio Rigotti, G1, F.lo 2, Verbale di prova testimoniale, 13 ottobre 1900, p. 130

⁴ Torino, Archivio Rigotti, G1, F.lo 2, Comparsa conclusionale, 12 dicembre 1900, p. 12.

⁵ Torino, Archivio Rigotti, G1, F.lo 2, Comparsa conclusionale, 30 gennaio 1903, p. 21.

competenti»⁶. Tra questi cita Francesco Mossa, membro della commissione da novembre 1897 a gennaio 1898⁷, che, parafrasando il testo del 1892 *Ornament in Architecture* di Louis Sullivan, nel 1897 propone un ritorno alla pura logica costruttiva, indicando il «primitivo stile lombardo» come esempio storico di razionalità moderna, preludio alle «raffinatezze del gotico» [Mossa 1898, 124]. Per Mossa quello stile è «il risultato necessario e logico di [...] elementi costruttivi e sociali» [Mossa 1898, 128]. L'ingegnere sardo, laureato alla scuola del Valentino nel 1877, parteggia apertamente per la proposta del duo torinese. Le sue parole sono un segno della penetrazione – o della autonoma elaborazione – di un programma architettonico di impronta boitiana. Di Boito è però respinta l'indicazione stilistica, che Mossa comprende solo in parte nella sua apertura ai problemi della contemporaneità [Guarisco 2018].

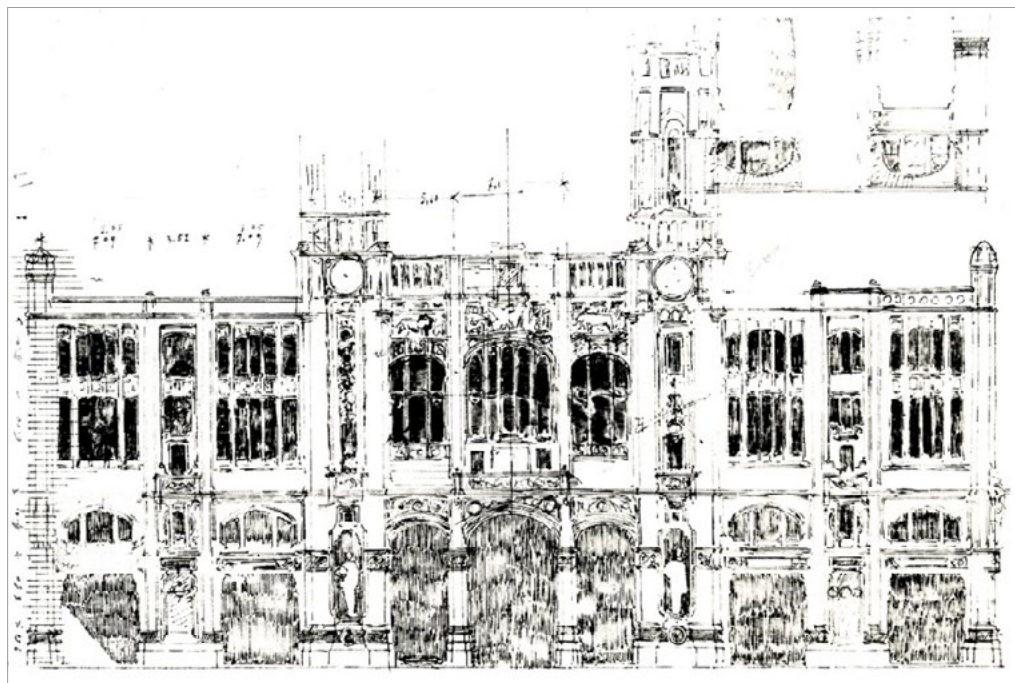
È lo stesso sfondo culturale sul quale agiscono il già citato Filippo Vivanet e Dionigi Scano, riferendosi alle eredità romaniche. I due sono consiglieri comunali e componenti perpetui dell'apparato tecnico dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti, nato nel 1891 dalla riformulazione dei Regi Commissariati per le Antichità e Belle Arti. In questa veste, l'Ufficio cataloga e agisce su un elevato numero di monumenti nell'arco di un decennio. È importante sottolineare come lo studio dei monumenti medievali sia parte integrante della loro attività progettuale. Gli «organismi ammalati» [Vivanet 1897, 7-8] di Vivanet sono lezioni di architettura da completare non solo per interesse erudito, ma perché utili «ai giovani studiosi tanto delle facoltà universitarie che si dirigono alle scuole di applicazione, come a quelli delle Accademie di Belle Arti, che abilitano alla professione di architetto» [Vivanet 1894, 6].

Le numerose manomissioni operate in Sardegna sulle eredità storiche sono sempre occasioni di architettura contemporanea, veri e propri atti progettuali. Il professionismo isolano è così in grado di selezionare alcune caratteristiche locali da sottolineare o letteralmente introdurre nelle fabbriche romaniche, com'è ad esempio evidente nei lavori diretti dall'Ufficio nella Chiesa della SS. Trinità di Saccargia. La ricostruzione del portico e della torre non è affatto intesa come restauro e, nella pubblicazione del 1929 di Scano, *Chiese medievali di Sardegna*, l'antica Badia è semplicemente presentata nelle sue nuove forme.

La *facies* reale e immaginaria delle numerose fabbriche catalogate è un prodotto di questa attività che continua a guardare al monumento storico in senso romantico. Come confessa Scano nel 1893, «romantico ancor io per natura, alla ricerca storica preferisco la leggenda» [Scano 1893, 2]. E romantico è, in effetti, anche Vivanet quando descrive l'ambiente isolano. I cliché letterari e lo sforzo di immaginazione collidono in visioni più pittoriche che reali: «quelle chiesuole di giuliva arte toscana, di severa struttura aragonese oppure di qualche raspo [sic] locale, sparse per le campagne silenziose, ch'ergono i loro pinnacoli sulle valli già ridotte a coltura da uomini consacrati alla preghiera ed al lavoro, ed ora invase dalla malaria, quelle vaghe ancone scintillanti d'oro, affollate di

⁶ Torino, Archivio Rigotti, G1, Flo 2, Comparsa conclusionale, 12 dicembre 1900, p. 12.

⁷ Cagliari, Archivio Storico Comunale, Sezione III, Volume 97/8, 25, 6 novembre 1897; 2, 21 gennaio 1898.



1: Annibale Rigotti, Studio della facciata su Via Roma, settembre-novembre 1897 [Torino, Archivio Rigotti, E.4 – Lavori eseguiti – Uffici palazzi pubblici, 1898].

santi e di sante, chiuse entro le vaghe cornicette [sic] gotiche, quei castelli merlati che disegnano i loro scheletri dall'alto delle erte e trarupate colline, sono una chiara riprova di un raggio profumato di vita artistica, che è passato su questo suolo nei secoli più tristi» [Vivanet 1898b, 9-10]. Piccole chiese diventano espressione del *genius loci* della Sardegna intera, indissolubili dal paesaggio, sia esso naturale o costruito, e dai materiali offerti. Proprio sulla rielaborazione del carattere locale si gioca la scelta definitiva per il progetto del Palazzo Comunale.

Quando nel mese di novembre 1897 Caselli chiama a collaborare Mario Tamagno ai disegni, gli affida tre «figure simboliche di animali e una Vittoria»⁸. Sono questi i dettagli decorativi presenti su uno studio della facciata a china, che mostra un lavoro più complesso sull'apparato simbolico-identitario che l'edificio è chiamato a esibire (Fig. 1). Compagno per la prima volta un elefante e un leone in bassorilievo al di sopra dei finestroni della facciata principale, mentre un'aquila sovrasta la vetrata centrale. Nonostante le modifiche (saranno posti due leoni con scudi in bronzo), si tratta del primo inserto rievocativo della storia locale non solo nel palazzo ma nel complesso dell'architettura civile cagliaritana dall'Unità in poi. Le rappresentazioni zoomorfe richiamano proprio i

⁸ Torino, Archivio Rigotti, G1, F.lo 2, Verbale di prova testimoniale, 28 aprile 1900, f. 106.

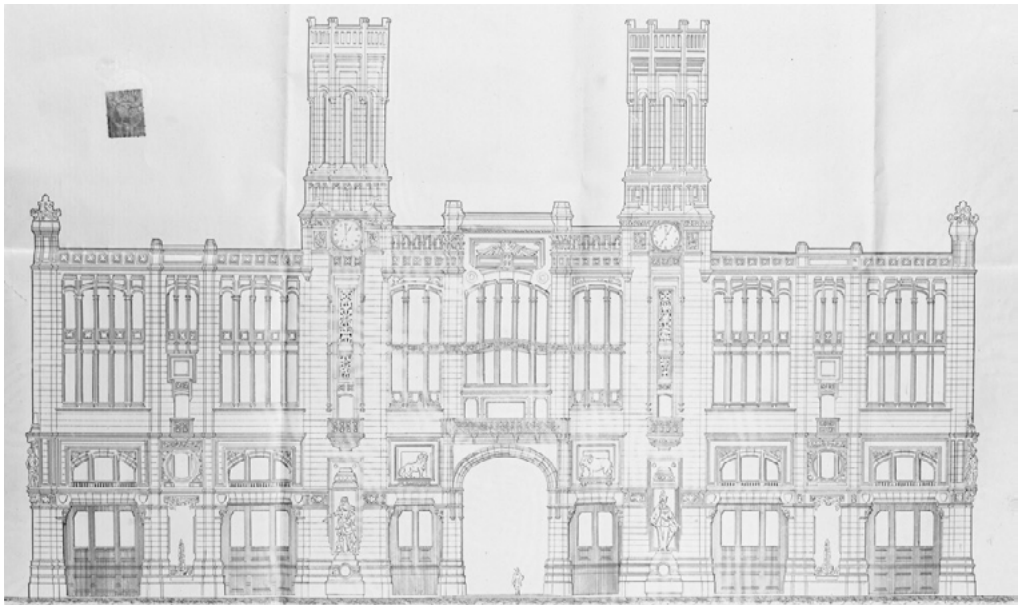
nominativi delle torri cittadine erette in periodo pisano su cui, peraltro in quegli stessi anni, si esercita l'Ufficio Regionale [Scano 1901].

Lungi dall'essere un'intromissione della cultura piemontese sull'isola, in base alla documentazione conservata, è così possibile ipotizzare che la svolta simbolico-decorativa del progetto sia da imputare alle idee di un vasto gruppo di autori, i professionisti sardi in primis, capaci di sintetizzare emblemi e simboli identitari in temi d'arte applicata che concorreranno più avanti alla definizione formale dell'edificio.

Un palazzo sardo-italiano

La versione consegnata al secondo grado è quella visibile nella relazione finale stilata da Vivanet ma nota dagli elaborati grafici inediti prodotti dall'ufficio tecnico comunale per l'appalto del 24 giugno 1898 (Fig. 2). Le tavole individuano in maniera definitiva le parti salienti del programma simbolico. Compaiono quattro statue d'angolo e due ai lati dell'ingresso – mai collocate in situ –, tre simboli zoomorfi su Via Roma e tre riquadri decorati nelle facciate laterali.

Nella relazione che accompagna il progetto, Rigotti e Caselli forzano una rilettura in chiave storica del loro lavoro. Non parlano più di generico «stile medievale» [Vivanet 1898a, 21] ma delle affinità con le «belle forme della architettura pisana e dell'architettura aragonese che fiorirono in Sardegna dal XI al XIII secolo» [Caselli 1898, 7]. Tuttavia,



2: Ufficio Tecnico Comunale, Facciata principale del Nuovo Palazzo Comunale di Cagliari, gennaio-giugno 1898 [Cagliari, Archivio Storico Comunale, Contratti, Sezione III, 481]. I colori dell'immagine sono stati invertiti dall'autore per agevolare la lettura.

il tentativo di riallacciarsi all'architettura locale non va oltre i limiti di un'operazione propagandistica [Mossa 1901]. Ciò che è chiaro agli occhi della critica contemporanea è il significato sotteso alle riprese stilistiche.

Il progetto esce vincitore da una battaglia ingaggiata con la proposta *Sidera*, del napoletano Ernesto Donzelli, imperniata proprio sulla convenienza di uno o dell'altro stile. Sulla stampa locale si dipana uno scontro che riflette quello nazionale. Il *Sidera* è, infatti, il precipitato del pensiero neomedievale, elaborato soprattutto in Italia settentrionale, dove i riferimenti al Trecento e all'architettura *lombarda* avevano fissato le coordinate per il rinnovo dell'architettura civile contemporanea, e dei palazzi comunali in particolare [Zucconi 1997]. Si pensi ai casi di Padova, Fidenza, Piacenza o Cremona: il Regno d'Italia è l'ambiente ideale dove riproporre la saldatura tra un governo piemontese-romano, fiaccato da istanze municipaliste, e un passato comunale inteso come eredità condivisa dall'intera nazione. A Cremona, già nel 1838 Luigi Voghera definisce la sua invenzione «gotico moderno», dove il termine indica sia lo «stile dei bassi tempi» [Voghera 1842, 10] sia la sua saldatura con il presente, anche grazie alla ripresa, invenzione e accentuazione del carattere locale. Così, anche le due torrette ottagonali, disegnate da Rigotti, sono leggibili come echi delle sagome di aragonese memoria visibili nell'isola, in particolare nella cattedrale di Alghero. Quello di Donzelli è, però, un recupero di carattere ancora archeologico in uno «stile che non va a Cagliari [...], di un'epoca che non è la nostra» [Tronci 1897].

Nella relazione di progetto, Donzelli stabilisce che il *suo* gotico non solo «riveste una forma essenzialmente italiana [...] ma si adatta alla città di Cagliari per reminiscenze storiche indiscutibili. Lo stile gotico italiano, che ha avuto la sua origine ed è fiorito nella Toscana, 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» [Donzelli 1898].

Decorazioni barbare

L'apparato simbolico va a delinarsi definitivamente dalla fine del 1898. Esclusi ormai Caselli e Rigotti, a proporre modifiche sono gli ingegneri dell'ufficio tecnico. I lavori si svolgono però dietro la supervisione del Consiglio d'Arte nel quale militano sia Vivanet che Scano [Gessa, Vincis 1999]⁹. È a loro che deve ascriversi l'inserimento di una coppia di tre scudi nella porzione piena all'angolo tra Via Gio. Maria Angioi e Via Carmine. Si tratta di una citazione delle pareti della Torre dell'Elefante così come è possibile apprezzarle dagli studi presentati da Scano nel 1901. Gli scudi sono gli stessi presenti sul monumento di epoca pisana e i primi a esser collocati nel 1904, all'interno dei lavori di posa della pietra ornamentale¹⁰. Peraltro, il fatto che le azioni dell'Ufficio Regionale convergano con le azioni degli uffici tecnici del Municipio è un tratto caratteristico del

⁹ Cagliari, Archivio Storico Comunale, Sezione III, Volume 97/8, 24, 5 novembre 1897.

¹⁰ Cagliari, Archivio Storico Comunale, Sezione III, Volume 50, Libretto n. 2.

caso sardo. Già nella ricca fabbrica del Duomo cagliaritano convergono gli esperimenti didattici di Vivanet assieme all'azione dei tecnici comunali. Sono gli ingegneri civici Giuseppe Costa ed Enrico Besson a studiare il progetto di rifacimento della cupola e saranno sempre loro a progettare due scuole *lombarde* in città.

L'edificio realizzato include una serie di modifiche. Tra queste va annoverata la totale sostituzione dell'araldica e la riappropriazione monarchica di quegli inserti spiccatamente riferibili alla sola epoca romanica. Si pensi alle incisioni sulle targhe dei riquadri laterali, che uniscono avvenimenti storici trecenteschi alle date più significative del governo sardo-piemontese, ovvero agli scudi pisano e sabaudo applicati ai simboli zoomorfi dei due leoni. Anche per le statue angolari il tema scelto è quello delle «tre dominazioni»¹¹ e, tra il 1911 e il 1913, Andrea Valli propone i bozzetti di *Cagliari romana*, *Cagliari pisana* e *Cagliari spagnola* [Altea, Magnani 1995]. In questo modo il complemento delle statue dei sovrani, pensate per il centro della facciata verso Via Roma, risulta ancor più eloquente. La riscoperta medievale subisce un drastico arresto dopo la scomparsa di Vivanet nel 1905. Alla svolta del secolo i riferimenti culturali cambiano drasticamente rivolgendosi a nuovi e modesti ambiti locali. Questa volta la posta in gioco è maggiore: bisogna creare l'arte sarda. Anche in questo caso il Palazzo Comunale diventa il banco di prova di una invenzione storiografica, questa volta coronata da un successo duraturo. Nel 1929, Scano può indicare senza dubbio alcuno la «sopravvivenza del sentimento e [del]le tradizioni dell'arte sarda [...] negli oggetti più umili dei nomadi pastori» [Scano 1929, 3]. Su questo carattere rurale convergono i nuovi concorsi banditi dal Comune tra 1911 e 1914 per gli ambienti più rappresentativi del complesso, tutti affidati rigorosamente ad artisti sardi impegnati nel medesimo programma culturale.

È in particolare il carattere delle opere di Filippo Figari, pittore cagliaritano e «poeta vero dello Sardegna» [Marica 1914, 861], a determinare la ripresa delle tradizioni locali e dei riferimenti al mondo pastorale e artigianale delle aree interne. Bandito dalle decorazioni esterne, il (quasi carducciano) «popolo barbaro» [Figari 1924] diventa soggetto degno di rappresentazione. La Sala dei Matrimoni è l'ambiente che meglio evidenzia questo cambiamento (Fig. 3). L'illustrazione degli abiti tradizionali e le fasi di un rituale antico si accompagnano a un progetto d'arredo che manifesta il successo del coevo stile sardo. Guardando a poco più di dieci prima, si osserva come, nell'unico ambiente del Palazzo Provinciale in cui Bruschi è libero dalle costrizioni dei rimandi politici, ovvero nella sala dedicata a feste e ricevimenti, l'artista predilige i riferimenti classici a discapito di qualsiasi richiamo alle usanze locali. Nel Palazzo Comunale trovano invece spazio i rimandi folklorici. La Cagliari pisana non è però perduta: se nel tondo posto al centro del soffitto della Sala dei Ricevimenti, sempre opera di Figari, i costumi sardi conquistano completamente la scena, a destra, due mori sorreggono lo scudo della città e, a sinistra, uno stendardo svetta sulla Torre dell'Elefante.

Più delicato si rivela il Salone del Consiglio. Il relativo concorso è bandito nel 1913 e vinto nel 1914 da un gruppo capeggiato da Figari. Dalle tavole di concorso si evince

¹¹ Cagliari, Archivio Storico Comunale, Sezione III, Volume 47, fasc. 1904-1919.

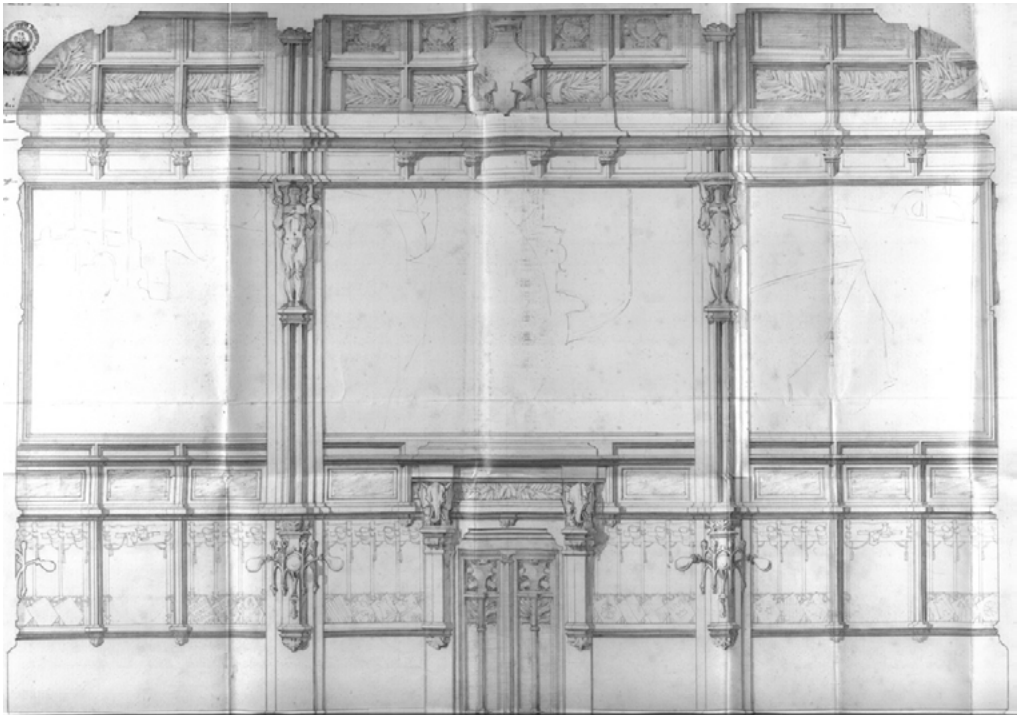


3: Filippo Figari, Giuseppe Ennas, Sala dei matrimoni, anni Venti [Cagliari, Archivio Storico Comunale, Fondo fotografico, Collezione De Gioannis, Serie IX, 563].

come il comparto decorativo parietale riprenda e completi la simbologia degli esterni (Fig. 4). Nelle pareti della sala è dipinta una fascia continua di stendardi su scudi araldici che giungono al periodo giudicale. Compaiono una coppia di elefanti ai lati dell'ingresso e una di leoni a rilievo sul banco della presidenza. Lungo il perimetro della parte piana del soffitto sono inserite le aquile e, nei lati corti del guscione, due coppie di armature. Laddove le tele del Palazzo Regio vogliono ridare dignità alle vicende dell'isola, la pittura di Figari rende la Sardegna unica protagonista del proprio percorso storico.

Conclusioni

Nel tentativo compiuto da storici, ingegneri e artisti isolani, il romanico si salda all'identità sarda per diventare la base su cui impostare una retorica unitaria. Alla modestia dell'architettura medievale ritrovata nell'isola fanno da contrappunto la sua essenziale razionalità e la dignità dei rituali rappresentati dai pittori sardi. Il rifiuto dell'immaginario trecentesco, così comune nelle aree settentrionali e centrali dell'Italia, corrisponde alla ripresa del romanico locale, che è pisano e aragonese poiché la Spagna «non solo in Sardegna, ma ovunque è passata, nulla lasciò dietro a sé di leggiadro e notevole nel campo dell'architettura, per cui tutto ciò che resta di buono sotto questo rispetto



4: Filippo Figari, Andrea Valli, Umberto Campagnolo, Parete principale della Sala del Consiglio Comunale, 1913-1914 [Cagliari, Archivio Storico Comunale, Sezione III, Volume 49].

nell'Isola, deve ascrivere senza tema di cadere in errore, od a Pisa od all'Aragona» [Vivanet 1898b, 8]. Il Palazzo Provinciale è un primo tentativo di assimilazione della storia dell'isola all'interno di quella nazionale; le sue pitture ne chiariscono gli intenti politici. È però il Palazzo Comunale di Cagliari il vero banco di prova di questo processo che, partito dalla riscoperta del passato, vira sensibilmente verso l'arte popolare, esagerandone i tratti verso un virtuosismo di intagli e immaginari fiabeschi di uomini e donne in costume. D'altronde, la convinzione con cui questi personaggi agivano è emblematica, a tratti quasi commovente: all'interno della tela sinistra della Sala del Consiglio Comunale, nei panni di un miliziano pisano, troviamo lo stesso Figari che si staglia fiero su una rocca medievale mai esistita.

Bibliografia

- ALTEA, G., MAGNANI, M. (1995). *Pittura e scultura del primo '900*, Nuoro, Ilisso.
- BAIRATI, E., RIVA, D. (1985). *Il liberty in Italia*, Bari, Laterza.
- BORASI, V. (1960). *Sulla paternità artistica del Palazzo Comunale di Cagliari*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», anno XIV-XV, pp. 169-180.
- CADINU, M., MAIS, S. (2016). *Architetture per l'urbanistica, le terrazze, passeggiate pensili sulle strade, sui porti e sul paesaggio*, in «Storia dell'urbanistica», anno XXXV, serie III, n. 8, pp. 201-237.

- CASELLI, C. (1898). *Nuovo Palazzo Comunale di Cagliari, Relazione sul progetto portante il motto Palmas*, Cagliari, Tipografia di P. Valdes.
- DEPLANO, G. (2000). *Il contesto urbano e l'architettura del palazzo in Il Palazzo Regio di Cagliari*, Sassari, Ilisso, pp. 27-52.
- DONZELLI, E. (1898). *Per il nuovo palazzo di città, Relazione del progetto Sidera (parte V)*, in «La Sardegna Cattolica», 12 febbraio, p. 1.
- FIGARI, F. (1924). *La civiltà di un popolo barbaro*, in «Il Nuraghe», anno II, n. 17.
- GASPARI, O. (1998). *L'Italia dei Municipi, Il movimento comunale in età liberale (1879-1906)*, Roma, Donzelli.
- GESSA, E., VINCIS, M. (1999). *L'importanza delle fonti per un'indagine architettonica e urbanistica della città di Cagliari attraverso i documenti della Commissione Edilizia*, in *Gli archivi per la storia dell'architettura: atti del convegno internazionale di Reggio Emilia*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali.
- GUARISCO, M. (2018). *Il passato come innovazione: Camillo Boito e l'Ospedale di Gallarate*, in *Camillo Boito Moderno*, a cura di S. Scarrocchia, Sesto San Giovanni, Mimesis, pp. 537-558.
- MARICA, P. (1914). *Flora d'arte in Sardegna*, in «Il Secolo XX», anno XII, n. 9.
- Marina (1989). a cura di T. Kirova, F. Artizzu, F. Masala, Cinisello Balsamo, Silvana.
- MASALA, F. (2002). *Architetture di Carta, progetti per Cagliari (1800-1945)*, Cagliari, AM&D.
- MOSSA, F. (1898). *Il problema dello Stile nell'architettura moderna*, in «Bollettino del Collegio degli Ingegneri ed Architetti della Sardegna», n. 2, pp. 51-201.
- MOSSA, F. (1901). *Le decorazioni del Palazzo Comunale*, in «Bollettino del Collegio degli Ingegneri ed Architetti della Sardegna», n. 3, pp. 43-48.
- NAITZA, S. (1981). *Decorazioni nel Palazzo Viceregio di Cagliari*, Cagliari, Amministrazione Provinciale di Cagliari.
- ROMAGNINO, L. (2011). *La querelle del compasso*, in «Almanacco di Cagliari», s.n.
- SCANO, D. (1893). *Nel regno dell'arte*, in «Vita Sarda», a. 3, n. 2, p. 2.
- SCANO, D. (1901). *Per Cagliari pisana*, in «Bollettino del Collegio degli Ingegneri ed Architetti della Sardegna», n. 3, pp. 37-42.
- SCANO, D. (1929). *Chiese medioevali di Sardegna*, Cagliari, Il Nuraghe.
- SCANO, M., G. (1997). *Pittura e scultura dell'Ottocento*, Nuoro, Ilisso.
- TRONCI, V. (1897). *Il concorso pel Palazzo Municipale di Cagliari*, in «Il Monitore Tecnico», a. III, n. 19.
- VIVANET, F. (1880). *Preavviso della commissione nominata dal Municipio di Cagliari per indicare la più adatta località ove erigere il nuovo Palazzo Comunale*, Cagliari, Tipografia del Commercio.
- VIVANET, F. (1894). *Seconda relazione a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Sardegna nell'Esercizio 1895-96*, Cagliari, Tipografia G. Dessì.
- VIVANET, F. (1897). *Quarta relazione a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Sardegna*, Cagliari, Tipografia G. Dessì.
- VIVANET, F. (1898a). *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.
- VIVANET, F. (1898b). *Quinta relazione a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Sardegna nell'Esercizio 1896-97*, Cagliari: Tipografia G. Dessì, 1898.

VOGHERA, O., VOGHERA, A. (1842). *Progetto di restauro del Palazzo Municipale in Cremona*, in Id., *Raccolta dei disegni dell'architetto Luigi Voghera Cremonese*, Milano, Dello Stabilimento Calcografico di Bartolomeo Saldini e Comp.

ZUCCONI, G. (1997). *L'invenzione del passato, Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Venezia, Marsilio.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Cagliari. Archivio Storico Comunale. Sezione III, Volume 53, Delibera del Consiglio Comunale n. 3, 14 giugno 1874 – *Trasformazione del Convitto Nazionale in Palazzo Municipale*.

Cagliari. Archivio Storico Comunale. Sezione III, Volume 97/2, Delibera del Consiglio Comunale n. 28, 26 agosto 1880 – 1. *Ubicazione del Palazzo Municipale*.

Cagliari. Archivio Storico Comunale. Sezione III, Volume 47, fasc. 1904-1919, *Calcoli estimativi decorazioni esterne e statue*, 20 ottobre 1904.

Cagliari. Archivio Storico Comunale. Sezione III, Volume 50, *Libretto delle misure n.2 - Pietra ornamentale*, 1904, pp. 10-11.

Cagliari. Archivio Storico Comunale. Sezione III, Volume 97/8, Delibera del Consiglio Comunale n. 24, 5 novembre 1897 – *Nomina del Consiglio d'Arte*.

Cagliari. Archivio Storico Comunale. Sezione III, Volume 97/8, Delibera del Consiglio Comunale n. 25, 6 novembre 1897 – *Nomina dell'Ingegnere Mossa Francesco a membro della Commissione giudicatrice del concorso per il progetto del Palazzo Comunale*.

Cagliari. Archivio Storico Comunale. Sezione III, Volume 97/8, Delibera del Consiglio Comunale n. 2, 21 gennaio 1898 – *Nomina di un membro della commissione aggiudicatarie del concorso per il progetto del nuovo Palazzo Comunale*.

Torino. Archivio Rigotti. G1 Palazzo Comunale Cagliari Documenti e scritti causa A.R.-Caselli, Flo 2, *Verbale di prova testimoniale*, 28 aprile 1900.

Torino, Archivio Rigotti, G1 Palazzo Comunale Cagliari Documenti e scritti causa A.R.-Caselli, Flo 2, *Verbale di prova testimoniale*, 13 ottobre 1900.

Torino. Archivio Rigotti. G1 Palazzo Comunale Cagliari Documenti e scritti causa A.R.-Caselli, Flo 2, *Comparsa conclusionale*, 12 dicembre 1900.

Torino. Archivio Rigotti. G1 Palazzo Comunale Cagliari Documenti e scritti causa A.R.-Caselli, Flo 2, *Comparsa conclusionale*, 30 gennaio 1903.